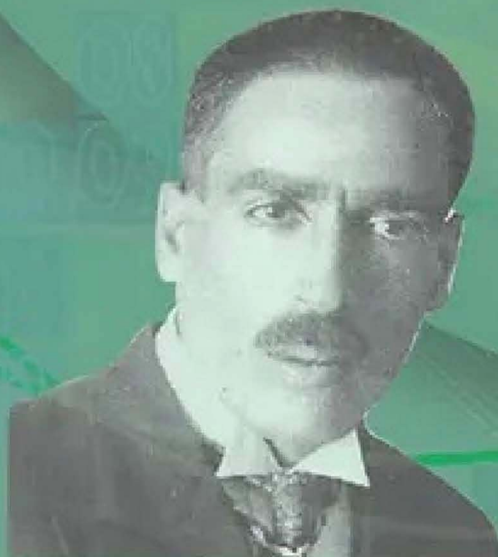


مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية

عرار.. وجوه أخرى



مهرجان ربيع الشعر
الموسم العاشر 2017



تأليف
د. زياد صالح الزعبي

من إصـــدارات

جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

عرار.. وجوه أخرى

تـــألـيــف

د. زيـــاد صالح الزعبي

الكويت

2017



مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية



مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية

هــاتــف: ٢٢٤٥٣٥٩٠ ٩٦٥ +

فاكس: ٢٢٤٥٥٠٣٩ ٩٦٥ +

E - mail: kw@albabtainprize. org

التصدير

دأبت مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية على أن تحتفي في مهرجانات ربيع الشعر التي تقيمها سنويًّا باثنين من الشعراء العرب أحدهما من شعراء دولة الكويت والآخر من شعراء أحد الأقطار العربية الأخرى.. إذ إن المؤسسة ومنذ إنشائها قبل أكثر من ربع قرن وحتى اليوم عملت على إلغاء الحدود السياسية والجغرافية بين مبدعي الأمة العربية، وجعلت الشعر والثقافة عاملي توحيد وجمع لما فرَّقته السياسة، كما رأت في الثقافة والشعر قيمتين كبريين في بناء الأمة بناءً عقلانيًّا حقيقيًّا قويًّا حاضرًا ومستقبلًا.

وسيظل هدفنا الأساسي هو إثراء حركة الشعر العربي وتشجيع التواصل بين الشعراء والمهتمين بالشعر العربي وتوثيق الروابط بينهم من خلال الأنشطة والفعاليات والمطبوعات والمعاجم والمسابقات الشعرية وإقامة الملتقيات والدورات ولاسيما المهرجانات الشعرية التي بلغت حتى هذا العام (٢٠١٧) عشرة ملتقيات.

وفي هذا المهرجان تحتفي المؤسسة بشاعر عربي كبير من الأردن هو الشاعر المرحوم مصطفى وهبي التل (١٨٩٩ - ١٩٤٩) الملقب بـ(عرار).. حيث قررت المؤسسة إعادة طباعة ديوانه الشعري وإقامة ندوة تتناول إبداعه الشعري إضافة إلى إصدار هذا الكتاب الذي يحمل عنوان: عرار.. وجوه أخرى للدكتور زياد صالح الزعبي الذي حقّق سابقًا ديوانه الشعري الذي نقدمه - أيضًا - في هذا المهرجان لقرائنا الأعزاء في هذا الملتقى الشعري.

وأود أن أؤكد أن في هذا الكتاب ما يشبع نهم القارئ للمزيد من المعرفة من خلال احتوائه على صور من نصوص «رسائل» بخط الشاعر نفسه ينشر بعضها للمرة الأولى كرسالته إلى ابنه وصفي التل في صباه والذي عين رئيسًا للوزراء في الأردن في فترة السبعينيات من القرن الماضي، حيث سيجد القارئ مفارقة غريبة بين ما كان يتطلع إليه الأب وما صار إليه الابن، فنجد الأب ينصح ابنه بالابتعاد عن السياسة والاتجاه إلى دراسة الهندسة أو الدراسات الفنية، ولكن مشيئة الله لا رادّ لها، ونجد صورة أيضًا بخطّه لنص من أقدم النصوص التي كتبها عام ١٩١٩ وغير ذلك من النصوص التي كان ينشرها في بعض الصحف التي ظهرت في وقته، إضافة إلى بعض مسودّاتٍ من قصائده.

وختامًا.. أشكر الدكتور زياد الزعبي على جهده المبذول في إعداد هذا الكتاب الذي يصدر بمناسبة مهرجان ربيع الشعر العاشر (ملتقى الشاعر يعقوب عبدالعزيز الرشيد ومصطفى وهبي التل).. كما أرجو لك عزيزي القارئ الفائدة والمتعة بقراءة هذا الكتاب والكتب الأخرى التي تُصدرها المؤسسة في هذا الملتقى.

والله ولي التوفيق،،

عبدالعزيز سعود البابطين

٢٣ من ربيع الآخر ١٤٣٨ هـ

الموافق ٢١ من يناير ٢٠١٧م

****

العودة إلى عرار

العودة للكتابة عن عرار دخول في متاهة من التساؤلات والأسئلة التي تلازمني منذ أربعين عامًا، فقد بدأت صلتي به أول مرة حين كنت طالبًا في المدرسة الثانوية، إذ كان المقرر المدرسي يتضمن جزءًا من قصيدته «إلى المرابين». وقفت آنذاك طويلاً عند الأسطر القليلة التي تُعَرِّف بالشاعر، وتقول إنه من مواليد إربد، وشدني النص الشعري بلغته ابتداءً:

قولوا لعبّود علّ القول يشفيني
إنَّ المرابينَ إخوانُ الشَّياطينِ
وأنَّهم لا أعزَّ اللهُ طغمتهم
قد أطلعوا رغم تنديدي بهم، ديني
إن الصَّعاليكَ مثلي مفلسون وهم
لمثلِ هذا الزَّمانِ «الزّفت» خبوني
فبلطوا البحر غيظًا من معاملتي
وبالجحيمِ إن استطعتم فزجوني
فما أنا راجعٌ عن كيد طغمتكم
حفظًا لحق «الطفارى» والمساكين

وقفت طويلاً عند «أطلعوا ديني» و«الزمان الزفت» و«وبلطوا البحر» و«الطفارى والمساكين»، وأحسست أنني أمام لغتي التي أستعملها يوميًّا، وها هي تتحول إلى شعر، والشعر كما كنت أعرف حينذاك يجب أن يكون كلامًا صعبًا يحتاج إلى شرح

وتفسير. شكلت تلك الصلة لحظة انجذاب دائمة للشاعر وشعره، وذلك بحكم قربه المكاني واللغوي مني، هذا القرب دفعني إلى معرفة الشاعر وحفظ بعض أشعاره.

ومن أجل معرفتي بالشاعر وشعره اخترت أن تكون رسالتي للماجستير عنه، وكان أستاذي الدكتور محمود السمرة قد شجعني على هذا، فعملت على تحقيق ديوانه «عشيات وادي اليابس» في أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات من القرن العشرين، وذلك لأني كنت على يقين أن ما نعرفه للرجل ليس سوى نصوص قليلة، وما نعرفه عنه ليس إلا معلومات متناثرة غير متماسكة، وتصورات وآراء تثير من الأسئلة أكثر مما تقدم من إجابات. وكان السؤال الملح علي وعلى قراء شعر عرار ودارسيه: هل هذا هو كل ما تركه عرار من شعر؟ وكانت الإجابات الشفوية تتواتر على ألسنة القراء والباحثين والمريدين: لا، ويسهب بعضهم في الحديث عن نصوص يحفظها مريدو الشاعر والمقربون منه، كما يرى آخرون أن كثيرًا من شعره قد ضاع. وكنت أسمع من بعض أصدقائه وأقربائه بعض نصوص غير موجودة في ديوانه المنشور. ولعل بقاء شعر عرار أشلاء مبعثرة هنا وهناك، في الصحف وفي أوراقه الخاصة، وفي صدور بعض المهتمين هو ما قاد إلى هذه الحال. والطريف أن عرارًا كان قد أعلن على صفحات جريدة الأردن عام ١٩٣٣ عن إصدار ديوانه على النحو الآتي:

«اقرأوا قريبًا عشيات وادي اليابس أو أيام وليال في مضارب النور بقلم عرار، رسالة أدب وشغب وسياسة وطرب. النسخ التي ستطبع محدودة...».

كما كان عرار قد طلب من الشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي، الذي كان يقيم في دمشق، أن يكتب مقدمة لديوانه الذي يزمع طبعه، وبالفعل فقد كتب النجفي مقدمة لطيفة للديوان، لكن الديوان لم يطبع، ويبدو أن عرارًا نشر المقدمة في مكان لا نعرفه، مما دعا النجفي إلى اتهامه بالإهمال، لأنه نشر المقدمة بوصفها مقالة.

وأعاد عرار الحديث عن أنه يعدّ لإصدار العشيات في رسالته إلى صديقه فلاح المدادحة عام ١٩٣٣، فقد قال في نهاية رسالته إليه: «راجيًا في الختام الاحتفاظ بكتابي هذا، لأخذ صورة عنه، أو أخذ هذه الصورة عنه وإرسالها إلي لأحتفظ بها، إن هذه الرسالة لسوف تكون إحدى مقالات كتابي (عشيات وادي اليابس أو أيام وليال في مضارب النور) الذي سيخرج قريبًا للناس».

ولم يقيض لديوان «عشيات وادي اليابس» أن يرى النور إلا بعد وفاة صاحبه بأزيد من خمس سنوات، وذلك حين عمد صديق عرار المحامي محمود المطلق بالتعاون مع نجل الشاعر مريود التل إلى جمع بعض قصائده ونشرها في طبعة أولى عام ١٩٥٤. ولم تضم هذه الطبعة إلا ستًا وستين قصيدة ومقطوعة، وظل الحديث يدور عن غياب كثير من النصوص عن هذه الطبعة.

بعد صدور هذه الطبعة من «العشيات» نشر يعقوب العودات (البدوي الملثم) عام ١٩٥٨ كتابه «عرار شاعر الأردن»، وقد ضم هذا الكتاب ذو الطابع التسجيلي مجموعة من النصوص الشعرية بعضها يعود لمرحلة البدايات عند الشاعر، وبعضها مساجلات دارت بينه وبين أصدقائه، وخصوصًا مساجلاته مع الملك المؤسس عبد الله بن الحسين، وكذلك ضم الكتاب ما يربو على مئة بيت من الشعر لم ترد في طبعة الديوان الأولى، ويبدو أن العودات قد حصل على هذه الأشعار والمعلومات من أوراق الشاعر الخاصة ومن أصدقاء عرار. لقد كان هذا الكتاب بما حواه من نصوص شعرية ومن قصص تمتاز بالطرافة، ومن معلومات عن الشاعر وأدبه وحياته أوفى ما كتب عن عرار حتى ذلك الوقت.

وعلى الرغم من هذا كله ظل الحديث يدور على كون الديوان يفتقر إلى كثير من القصائد، وهذا ما دفع أستاذي الدكتور محمود السمرة إلى إصدار طبعة جديدة من الديوان عام ١٩٧٣، بعد أن قدّم له نجل الشاعر الدكتور سعيد التل الأوراق الخاصة التي كانت بحوزته، فكان أن ظهرت في هذه الطبعة ثلاث وثلاثون قصيدة جديدة، تبين لي فيما بعد أن عددًا منها ليس لعرار.

ثم تتالت بعد ذلك الدراسات عن عرار وشعره فصدر عام ١٩٧٧ كتاب أحمد أبو مطر «عرار الشاعر اللامنتمي» الذي أعلن فيه عن اكتشاف ديوان يضم بدايات الشاعر بعنوان «زهور الغاب»، ووعد بنشره، ولكنه لم يفعل. وإضافة إلى هذا ظهر كتاب لكمال فحماوي بعنوان «الشاعر مصطفى وهبي التل حياته وشعره» غير مؤرخ، وهو كتاب لا يضيف شيئًا إلى ما ورد في كتاب العودات «عرار شاعر الأردن».

لقد اطلعت آنذاك على الدراسات السابقة جميعها، ووجدت أنها تؤكد فرضية غياب الكثير من نصوص عرار، كما ترسخ حالة اللايقين المتعلقة بحياة الرجل وإنتاجه، وتدعو إلى مزيد من التساؤلات والأسئلة التي تنبثق من غموض يجعل الباحث غير مطمئن لما يقف عليه من روايات وحكايات غير مكتملة حينًا ومتناقضة حينًا آخر. كما انضاف إلى هذا كله الكثير من المقالات التي كتبها محبون أو خصوم امتازت بالتعبير القائم إما على الإعلاء من مكانة عرار الشعرية أو التقليل منها.

لقد كان هذا ما دفعني إلى محاولة البحث عن مصدر أو مصادر موثوقة يمكن أن ترسم ملامح حقيقية لحياته، وتقدم إجابات معقولة عن إنتاجه الشعري والنثري على حد سواء. وكانت بداية هذا البحث مقالة بعنوان «عرار دون ضجيج» نشرتها في صحيفة الرأي الأردنية في ٣٠ أيار (مايو) عام ١٩٨٠ عبّرت فيها عن شعوري بأن ما نعرفه عن حياة عرار وشعره لا يمثل إلا جزءًا يسيرًا، وتمنيت على من يملك أي شيء عنه أن يزودني به، ولم أتلق سوى استجابة واحدة أغنت عن كل إجابة أخرى، إذ تفضل نجل الشاعر المرحوم مريود التل بالتواصل معي، وقدم لي المادة التي كنت أبحث عنها، وهي الوثائق والأوراق الخاصة بوالده، وهي كم ضخم من الدفاتر والأوراق والوثائق الرسمية وقصاصات الصحف والرسائل المتبادلة بينه وبين عدد كبير من الشخصيات الأدبية والسياسية والفكرية. وقد تم الاتفاق على أن أعتني ابتداءً بالأوراق الخاصة بآثار عرار الأدبية: الشعرية والنثرية، على أن أهتم بالأوراق الأخرى في وقت لاحق.

كان الاطلاع على هذه الوثائق والأوراق الخاصة الطريق لاكتشاف ما غاب من إنتاج عرار، ولرسم صورة حقيقية واضحة لشخصيته وحياته، ولإدراك أن ما كان متداولاً أو معروفًا عنه ليس سوى أجزاء غير مكتملة عن آثاره ومسيرة حياته وآفاقه الثقافية، ومواقفه السياسية. ففي هذه الوثائق مادة ضخمة تمثل إضافة نوعية وكمية لما عرف عنه،كما تصحح كثيرًا من الأحكام المتعلقة بشخصه وأعماله وآثاره الأدبية.

انصبت عنايتي ابتداء على ما يمكن تسميته بالأوراق الشعرية، وهي خليط واسع من الأوراق، أكثرها مسودات قصائده المنشورة وغير المنشورة، وبعضها قصاصات من الصحف التي نشرت بعض نصوصه الشعرية والنثرية، وقليل منها مطبوع. وكانت نتيجة العمل في هذه الأوراق أن أصدرت «عشيات وادي اليابس» ديوان عرار عام ١٩٨٢ في طبعة محققة تحقيقًا علميًّا تضم كل ما استطعنا الوصول إليه من شعره، وقد ضمت هذه الطبعة مائتين وستا وعشرين قصيدة ومقطعة، مما يعني أنها تضم ضعف ما ورد في أوفى الطبعتين السابقتين تقريبًا. ومنذ ذلك لم نقف على نصوص شعرية جديدة يمكن أن تشكل إضافة إلى الديوان، فثمة مثلًا نص شعري مكون من ستة أبيات عثر عليها الأستاذ محمد رفيع، وهو نص يعود فيما يبدو لبدايات الشعر، وفي الديوان بيتان من الشعر يتعالقان مع هذا النص وردا في ورقة كتب عرار في أعلاها «قصائد لم يتم نظمها»، وواضح من طريقة كتابة الأبيات ومستواها أنها مسودة أولى لنص غير مكتمل. (انظر النص الجديد في الطبعة الخاصة التي تصدرها مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية).

إن الأمر الأكثر إثارة في هذه الأوراق والوثائق يتمثل في محتوياتها التي كشفت عن آثار أخرى عديدة لم تكن معروفة، فقد ضمت نصوصًا: قصصية، ونقدية، ودراسات علمية، وترجمة مبكرة لرباعيات عمر الخيام، إضافة إلى عشرات المقالات الصحفية في موضوعات مختلفة، ومراسلات شخصية ورسمية ووثائق.

ولذا فقد مثّل الوصول إلى هذه الأوراق والوثائق نقطة تحول في معرفة عرار والوقوف على آثاره، فقد قادت قراءتها إلى اكتشاف سلسلة من النصوص الأدبية والمقالات الفكرية والسياسية التي كان عرار ينشرها تحت أسماء مستعارة متعددة، فقد نشر نصوصًا في جريدة الكرمل الحيفاوية، لصاحبها نجيب نصار، باسم ابن جلا مرة، ومناصر مرة أخرى، وأحيانًا دون اسم، وما مكن من الكشف عنها والتعرف إلى صاحبها القراءة الفاحصة لأوراقه ومسودات أعماله، والملاحظات التي وجدتها في أوراقه، ويذكر فيها أنه نشر هذا النص في هذه الصحيفة أو تلك، أو المذكرات التي يقول فيها إنه سيصدر مجموعة قصصية بعنوان «أول الرقص حنجلة أو على هامش العشيات». وقد استطعت الوصول إلى كثير من النصوص التي ذكرها عرار، وبعضها كان في صورة مخطوطات أو مسودات، وبعض منها استخرجته من الصحف التي أشار إليها، وهذا ما مكنني من إصدار كتاب «على هامش العشيات» عام ١٩٩٩ بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد عرار، وهو يضم نصوصًا قصصية، ونقدية، ودراسات علمية واجتماعية، وهي نصوص ذات أهمية كبيرة موضوعيًّا وفنيًّا في مرحلتها التاريخية، إذ إن معظمها نشر في العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين، وقرأت قضايا ملحة آنذاك.

ووجدت بين أوراقه نصوصًا تتعلق بالشاعر الفارسي عمر الخيام ورباعياته، فقد ظهر فيها أنه كان يريد تأليف كتاب عنه، وكتب توطئة له، إضافة إلى فصل أولي عن بلاد فارس أو إيران، انطلاقًا من تصوره المنهجي التاريخي الذي يرى أن الأدباء والمفكرين إنما يصدرون عن الأطر المادية والمعنوية التي عاشوا فيها. ولا شك أن هذه النصوص مرتبطة بعمله المهم المتمثل في ترجمته رباعيات عمر الخيام في مطلع العشرينات من القرن العشرين ترجمة نثرية جميلة قريبة من الفهم. وكان المرحوم عيسى الناعوري قد أودع مخطوطتها مصدرة بمقدمة في مكتبة الجامعة الأردنية في منتصف السبعينات من القرن الماضي، وهي النسخة التي اعتمد عليها الدكتور يوسف بكار حين نشر الرباعيات عام ١٩٩٠

لقد جمعت المقالات التي كتبها عرار عن الخيام ورباعياته سواء أكانت منشورة أم مخطوطة، ومنها النصوص التي كان يريد أن تكون جزءا من كتابه عن الخيام، وضممتها إلى ترجمة الرباعيات بنسختها المحفوظة في الجامعة الأردنية، وأضفت إليها بعض رباعيات وجدتها في أوراقه وأصدرتها عام ٢٠٠٢ في كتاب يحمل عنوان «عرار والخيام ترجمة الرباعيات ونصوص أخرى».

حين عدت بعد انقطاع طويل للحصول على الكم الضخم من الوثائق الأخرى التي كنت اطلعت في عام ١٩٨٠، والتي يحتفظ بها حفيد الشاعر الدكتور طارق مريود التل، كانت دهشتي كبيرة، ذلك أن حجمها قد تقلص على نحو كبير جدًّا، فقد تبين لي أن عددًا كبيرًا من الوثائق التي اطلعت عليها واحتفظت بصور عنها قد اختفت أو فقدت، إذ ظهر لي عدم وجود مسودات العديد من قصائده التي اعتمدت عليها في إصدار الديوان، إضافة إلى اختفاء مخطوطات ونصوص عديدة متباينة في موضوعاتها وطبيعتها.

وهذه الوثائق والأوراق خليط غير متجانس في الحجم والشكل واللون، بعضها وثائق صادرة عن مؤسسات رسمية وهي مطبوعة على الآلة الكاتبة، وكثير منها مكتوب بخط اليد، بعضها بصورة واضحة منظمة، وبعضها بصورة مسودات أولية مشوشة مليئة بالشطب والتغيير. وقسم منها رسائل من شخصيات أو جهات رسمية إلى عرار. ومنها مجموعة من قصاصات الصحف، وبعض صور شخصية، وبطاقات بريدية، وبرقيات، وشهادات مدرسية . وبعض هذه الوثائق في حال سيئة لا تسمح بقراءتها، وبعضها غير كامل.

أما محتوياتها فمتفاوتة تفاوتًا كبيرًا، فثمة وثائق تقدم معلومات ذات أهمية بالغة عن الحياة السياسية وقضاياها المختلفة، ووثائق وأوراق فيها معلومات شخصية لا تخص سوى صاحبها. في حين نجد في بعضها مادة تتعلق بقضايا المنطقة العربية، وبخاصة القضية الفلسطينية. لكن الأوراق في مجملها تقدم مادة مهمة

عن الحياة في جوانبها المختلفة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، مما يتيح للباحثين إعادة قراءة كثير من القضايا المتعلقة بعرار وبتاريخ الدولة الأردنية في النصف الأول من القرن العشرين.

أما ما تبقى من الوثائق فتتوزع بين وثائق رسمية تتعلق بالحياة السياسية والإدارية والاجتماعية والثقافية، ورسائل متبادلة بين عرار وعدد كبير من الأدباء والشعراء والشخصيات السياسية والفكرية، ومسودات نصوص شعرية ونثرية، وقصاصات من الصحف، ونصوص خاصة تتعلق بحياته الشخصية، وبرقيات التعزية التي أرسلت لذويه.

يحضر عرار في هذه الوثائق شخصية تفارق ما هو معروف متداول عنها، فهو ليس شاعرًا متمردًا بوهيميًّا فحسب، ولكنه شخصية وطنية فاعلة في الحياة السياسية والاجتماعية والإدارية، شخصية منخرطة في سلسلة من الأعمال والنشاطات المتشعبة والمكثفة. ففي الوثائق ما يبين عن علاقات متشابكة ذات طوابع سياسية وشخصية بعدد كبير من الشخصيات والجهات، فهو يتابع مجموعة من القضايا مع شخصيات في المنطقة العربية: في فلسطين، وسوريا، والعراق، ومصر، ولبنان، قضايا سياسية وفكرية وأدبية وشخصية وإدارية، فهو يتواصل مع الطبقة السياسية في هذه البلدان، فقد كتب إلى الشريف حسين وعنه، وإلى الملك فيصل بن الحسين، وإلى الحاج أمين الحسيني، ومصطفى النحاس، ورئيس المعتمدين البريطانيين، وبرنارد لويس، ورسائل إلى الصحافة والصحفيين في فلسطين ومصر ولبنان ... وإلى الشعراء والفنانين والحزبيين ... عدا عن مئات الرسائل والوثائق المتعلقة بالدولة الأردنية ومؤسسها الملك عبد الله بن الحسين الذي تظهر الوثائق علاقة عرار غير العادية به على المستويين الرسمي والشخصي، وأكبر عدد من الرسائل والوثائق ذات صلة بالملك المؤسس.

وتظهر الأوراق علاقته بالأدباء والشعراء العرب، فثمة رسائل ونصوص تظهر طبيعة علاقته بإبراهيم ناجي، وعبد الكريم الكرمي، وإبراهيم طوقان، وعارف العارف، وأحمد الصافي النجفي، والشيخ فؤاد الخطيب، والمغني محمد الكحلاوي، ونجيب نصار صاحب جريدة الكرمل الحيفاوية، وهبة الدين الحسيني الشهير بالشهرستاني، وماري ينى عطا الله، وآخرين.

لقد كان هدفي في إطار عملي مديرًا لـ «كرسي عرار للدراسات الثقافية والأدبية» في جامعة اليرموك، أن تحفظ هذه الوثائق الكترونيًّا، ثم جعلها متاحة للباحثين، وهو ما تحقق، فقد أصدرتها في خمسة مجلدات وفق منهج موضوعي تاريخي، وقد ضمت هذه المجلدات ألفًا وسبعًا وثمانين وثيقة وقعت في ألف وتسعمائة وثمانٍ وستين صفحة. وعلى الرغم من هذا كله فما زالت هناك وثائق وأوراق بحاجة إلى فرز وتصنيف وحفظ، وهي تمثل في مجملها مادة قيمة تتعلق بعرار والذاكرة الوطنية الأردنية.

ما أزال على قناعة بأن هناك نصوصًا ووثائق لعرار ما زالت تائهة، أو أنها فقدت بصورة نهائية، فثمة نصوص ذكرها في أوراقه لم نعثر عليها، وكنت أشرت إليها في مقدمة الديوان تحت عنوان «آثار مفقودة»، وهي نصوص نثرية ذات طابع أدبي. وثمة نصوص قانونية تتعلق بعمله بالمحاماة نشر مجموعة منها في المجلة القضائية في الثلاثينات من القرن الماضي، زودني الصديق الدكتور مهند مبيضين ببعضها.

وأود أن أشير هنا إلى أنني حصرت الحديث عن عرار وأعماله، وتجاوزت عن العدد الضخم من الدراسات التي كتبت عنه في السنوات الثلاثين الأخيرة، وهي دراسات تمحورت حول شعره، وقليل منها درسته ناثرًا، وللأسف فإن كثيرًا منها ظل يدور في أطر نمطية من البحث الذي يفتقر إلى المادة المعرفية المتعلقة به.

وهذا الكتاب الذي أضعه بين أيدي القراء بطلب كريم من مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية سعي إلى رسم مداخل متعددة لقراءة عرار قراءة تقف على مجمل إنتاجه الإبداعي والعلمي، وتقرأه في ضوء المادة الجديدة التي تتضمنها الوثائق التي تكشف عن شخصيته المتعددة الاهتمامات، وعن حضوره الفاعل في الإطار الثقافي والسياسي الذي عاش فيه. وهو يضم قراءات في حياته وتكوينه الثقافي، ويعاين طبيعة العملية الإبداعية عنده من خلال مسودات قصائده، كما يقف على دوره الريادي في الوعي الوطني والقومي، إضافة إلى الوقوف على ملامح فنه الشعري وقضاياه من خلال اختيار بعض الظواهر الفنية البارزة في نصوصه.

وقد رأيت أن أضع في الكتاب مجموعة من وثائقه المكتوبة بخط يده، وهي من مسودات لبعض قصائده ومقالاته التي نشرها في الصحافة، وبعض رسائل منه وإليه ذات قيمة تاريخية فنية، مما يمنح الباحثين والقراء إمكانية تأمل هذه النصوص في صورها الأولى.

ويجب أن أقدم مرة أخرى الشكر لمؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية في دولة الكويت الشقيقة التي أضع هذا الكتاب بناءً على مبادرتها بالاحتفاء بعرار، ولولا هذه المبادرة لما عدت إلى الكتابة عن عرار ولما كان هذا الكتاب.

زياد صالح الزعبي

جامعة اليرموك – إربد

٢٠١٦/١٢/٥م

****

عرار
الذات ومرجعياتها المعرفية

يمثل البحث في المرجعيات المعرفية نقطة تداخل مربكة، إذ يلتقي فيها: المبدع، والنص، والمتلقي، وهذا يعني أننا يمكن أن ننطلق منها لبحث المكونات الثقافية للشخصية المبدعة، أو للبحث في العناصر المكوّنة للنص، كما يمكن أن تكون أساسًا في دراسة قدرة المتلقي على استقبال النصوص وفق مرجعياته ومرجعياتها المعرفية. وإذا كنا قادرين، منهجيًّا، أن نقصي العنصر الأخير من دائرة البحث هنا فإن من الصعب أن نفصل بين العنصرين الأولين؛ لما بين حضورهما من علاقة جدلية، فأحدهما يحيل على الآخر على نحو تلقائي. فالبحث في المرجعيات المعرفية للذات المبدعة يمثل في الوقت نفسه بحثًا في النصوص التي تجسد الحضور المعرفي متحققًا ومستقلًا عن الذات المبدعة، بل إنّ المرجعيات المعرفية أو المكونات الثقافية للذات لا تصبح موضوع بحث إلا من خلال المنجز الثقافي نفسه.

ومن هنا فإن محاولة الوقوف على ثقافة عرار أو مرجعياته المعرفية لا يجوز أن تتم في صورة جدل حول الشخصية يقود إلى حكم عليها أولها، كما هي الحال عند بعض من درسوه. فمحمود المطلق يذهب إلى أن عرارًا لم يكن مثقفًا، في حين يذهب يعقوب العودات إلى أنه كان مثقفًا واسع الثقافة مُطلعًا على مختلف العلوم والمعارف.

في مقابل هذا الموقف الظاهري من الثقافة يجب أن ندرك أن ما أنجزه عرار من نصوص، والبحث في طبقات تكوينها، وفي الينابيع التي استقت منها

هو العمل الذي ينبغي القيام به ابتداءً، لأن إنتاج النّص، أيّ نصّ، ليس فعلًا ذاتيًا مفردًا ينبثق من الذات ذاتها، وإنما يتشكل في إطار شبكة معقدة من البنى الثقافية والمصادر المعرفية التي تحصلها، والتي تُمكّنها عبر سلسلة من العمليات السيكولوجية والعقلية والإجرائية من إنجاز نصوصها

من هذه النقطة يمكن الذهاب في اتجاهين يتكاملان من أجل بناء تصور لطبيعة المكونات الثقافية للشخصية المبدعة، وتجلياتها في منجزاتها، الأول: يتقصى الإطار الثقافي الذي تحركت فيه الشخصية، وأفادت منه، وتكونت ضمن مؤسساته، ووسائله وإمكانياته. والثاني: يتوجه إلى معاينة صور التكوين النصي وطبقاته، ومصادره، ومساراته إلى جذوره ومنابعه.

الاتجاه الأول: الإفلات من القوقعة:

حين ولد عرار في ٢٥/٥/ ١٨٩٩م، في نقطة التحول التاريخي بين القرنين التاسع عشر والعشرين، كان المشرق العربي، ومنه الأردن يغرق في صمت العزلة والتخلف، ويرزح تحت الظل الثقيل للإمبراطورية العثمانية التي كانت تنحدر نحو هوة نهايتها، لتحل مكانها القوى الكولونيالية الأوروبية التي كانت في طريقها إلى تحقيق أقصى صور امتدادها وسيطرتها على العالم. كانت أوروبا تتعملق وكان العالم العربي يفيق من سبات دام قرونًا.

ولد عرار في إربد (القرية) التي كانت آنذاك واحدة من تلك القواقع العربية الكثيرة التي تغرق في صمت العزلة والبؤس والتخلف. في تلك المرحلة الموارة بالأحداث والصراعات والتحولات، وفي ذلك المكان كان عرار وتكوّن، وكان من حسن طالعه أن أباه كان متعلمًا في زمن عزّ فيه المتعلمون، فحرص على إرساله إلى مدرسة ابتدائية كانت واحدة من مدارس معدودة في شرقي الأردن، وكان هذا الفعل بداية ثقب في جدار قوقعته، لم يلبث أن اتسع برغبة التعلم، ليخرج عرار

منه ذاهبًا إلى الشمال، إلى دمشق طالبًا للعلم في مكتب عنبر عام ١٩١٢. وأعتقد أن هذه الحركة شمالاً كانت الحركة الأكثر تأثيرًا في مسيرة حياته، فقد جسدت إفلاته من القوقعة الصلبة الضيقة، وقدرته على الحياة خارجها، وعلى تكوين ذات اتسمت باندفاع ثائر، ورغبة حادة في الاكتشاف والمعرفة، وأسعفته في هذا نفسٌ شديدة الحساسية، وعقل ذكي أدرك عمق الهوة بين ظلام القوقعة وضياء الفضاء الرحب.

قضى عرار في مدرسة عنبر أربع سنوات تكونت خلالها أسس منظومته الثقافية الفكرية، وامتلك أدواتها، فقد تلقى تعليمًا عامًا في حقول معرفية شتى، فقد درس الثقافة العربية في مناحيها العديدة؛ الأدبية والتاريخية والدينية، كما تعلم اللغة التركية وأتقنها، وهي لغة التدريس آنذاك، ومكنه ذلك من الاطلاع على الأدب التركي، وعلى صور من الآداب الأوروبية المترجمة إليها، وبخاصة الفرنسية، وعرف كذلك مبادئ اللغة الفرنسية، ويشار إلى أنه ترجم عنها قصيدة لفيكتور هوجو. وإضافة إلى هذا فإن قضاء أربع سنوات في واحد من مراكز الثقافة العربية أتاح لعرار أن يعايش إيقاع حياة جديدًا، وأن يعاين صورًا من الحياة الثقافية متمثلة بمؤسساتها ووسائلها وأدواتها.

لم يكمل عرار دراسته في دمشق، فقد انقطع عن الدراسة ثلاث سنوات، فقد عاد في صيف ١٩١٦م إلى إربد لقضاء العطلة الصيفية، وتشير المصادر إلى أن خلافات نشبت بينه وبين والده، مما جعل والده يحجم عن إعادته إلى مدرسة عنبر، ويبقيه في إربد ليعمل، مضطرًا، في مدرسة خاصة كان قد افتتحها، وسماها المدرسة الصالحة العثمانية. بقي عرار في إربد حتى ١٩١٧/٦/٢٠م حين غادرها بصحبة صديقه محمد صبحي أبو غنيمة قاصدين استنبول، لكن عرار لم يصلها واستقر به المقام في عريكير عند عمه علي نيازي الذي كان قائمقام فيها،

وهناك عمل وكيل معلم ثانٍ، وتزوج زوجه الأولى منيفة، غير أن المقام هناك جعله يشعر بالغربة والقسوة فقرر العودة إلى إربد ووصلها صيف عام ١٩١٩.

بعد انقطاع دام ثلاث سنوات (١٩١٦-١٩١٩)،عن الدراسة في مكتب عنبر عاد عرار إليه بعد أن استطاع إقناع والده بضرورة مواصلة دراسته، لكن الواضح أن سبب الانقطاع قد لا يكون بسبب خلافاته مع والده، كما يقال على نحو متكرر، بل بسبب الظروف التي سادت آنذاك والتي ربما كانت سببًا رئيسًا في ذلك، إذ أعلنت الثورة العربية الكبرى ضد الأتراك، واضطربت الأحوال السياسية والاقتصادية في المنطقة نتيجة استعار الحرب العالمية الأولى، وتفجر الصدام بين العرب والأتراك.

عاد عرار إلى مدرسة عنبر عام ١٩١٩، أي في العهد الفيصلي، إلا أنه شارك في بعض الحركات الطلابية، مما جعل السلطات تنقله إلى حلب، وسمحت له بإكمال دراسته في مدرستها، فسافر إليها مطلع عام ١٩٢٠، وقضى فيها بقية العام الدراسي، وحصل على شهادته من مكتب سلطاني حلب في حزيران ١٩٢٠م. وتقدم الرسائل الكثيرة والطويلة التي كتبها عرار إلى أصدقائه صورًا تفصيلية لطبيعة حياته واهتماماته، فهو يتحدث فيها بأسلوب يمتلئ بالحماسة والطرافة عن علاقاته مع مسرحيين وصحفيين وأدباء وزملاء.

غير أن الأكثر أهمية في رسائله حديثه عن اشتراكه في التمثيل مع جوق كشكش، وعن كتابته مسرحية بعنوان «حلب على المرسح»، وعن مقالات صحفية يكتبها في بعض صحف حلب، وإضافة إلى هذا ترد إشارات إلى مسرحيات شيكسبير، وإلى روايات عالمية مشهورة، إضافة إلى وقفات عند مسرحيات مثل: صلاح الدين الأيوبي، ووفاء السموأل، وفتح الأندلس وهو الأمر الذي يؤشر على انخراطه في الحياة الثقافية، وولعه بها.

لقد كانت السنوات التي قضاها عرار في دمشق وحلب فترة خصبة أسهمت بعمق في تكوينه الثقافي، ووضعته في طبقة المثقفين العرب في عصره التي لم

تتشكل في أطر الجغرافيات الوطنية التي لم تكن قد نشأت بعد، ولذا فإن من المهم أن ندرك أن الحديث عن البيئة أو المحيط الثقافي لعرار لا يجوز مطلقًا حصره بشرقي الأردن، لأن عرارًا كغيره من المثقفين العرب في عصره تكونوا في المراكز الثقافية العربية الكبيرة التي كانت حاضنة المؤسسات الثقافية، وأدوات إنتاج الثقافة ووسائل نشرها. ومن هنا فإن عملية التأسيس المعرفي عند عرار لا تختلف جوهريًّا عن مثيلاتها عند كثير من المثقفين العرب، بل كانت عملية ذات طبيعة عامة مشتركة في إطار العصر.

بحثًا عن طريق:

عاد عرار إلى إربد عام ١٩٢٠ ليبدأ رحلة حياة مليئة بالطموح والقلق، والمجابهة، والتحولات، وليدخل دروبًا مختلفة الاتجاهات والغايات، فقد ذهب في شعاب السياسة ودروبها وانغمس فيها حدّ النفي والسجن والتشريد، وكان ذلك في مرحلة مبكرة من عمره وعمر الدولة الأردنية، فمن اللافت للنظر أنه كان على اتصال بحاشية الأمير (الملك) عبد الله بن الحسين منذ نزل معان في أواخر عام ١٩٢٠، وكان يطمح، أو ينتظر أن يكون له دور أو مكان في أول تشكيل إداري في الدولة الأردنية، وظل يتعاطى السياسة كما تعاطى بنت الحان عمره كله، على الرغم من إدراكه أنها تجشمه غير أخلاقه:

مـن مـبـلـغِ الـقـومِ شـطـتْ دارهـم ونـأتْ
أنّـي رجـعـت إلـى كـتـبـي وأوراقـي
عِـفْـتُ الـسِّـيـاسـةَ حـتّـى مـا أهـم بـهـا
لأنّـهـا جـشـمـتـنـي غـيـر أخـلاقـي

وفي الوقت نفسه دخل عرار عالم القراءة والكتابة، فاتصل بنجيب نصّار صاحب جريدة الكرمل الحيفاوية، وغدا مكاتبه في شرقي الأردن، وفتحت «الكرمل»

صفحاتها لكتاباته: مقالاته السياسية، والاجتماعية والأدبية، وقصائده، وقصصه، ولم يتوقف عن الكتابة فيها إلى أن أغلقت، ونشر كذلك في صحف ومجلات أردنية عربية عديدة، فقد كتب في: جريدة الأردن، وفي مجلة الناقد، ومينرفا، وفي جريدة الجزيرة، والجامعة الإسلامية، والميزان. وكتب أحاديث إذاعية قرأها في الإذاعة الفلسطينية في القدس حين كان صديقه إبراهيم طوقان مديرًا للبرامج العربية فيها عام ١٩٣٩، وألقى عشرات الخطب، وشارك في الندوات والمحاضرات العلمية، وكذلك انكب على الترجمة فأنجز في مرحلة مبكرة من حياته ترجمة رباعيات عمر الخيام (١٩٢٢/١٩٢٥م). وحاول في نهاية العشرينات ترجمة بعض الكتب القانونية عن اللغة التركية، وكان آنذاك يتعلم المحاماة على نفسه، مما مكنه من الحصول على شهادة لممارستها في عام ١٩٣٠م. وفي الوقت نفسه كان قد برز شاعرًا متميزًا ذاعت قصائده بين الناس واشتهرت، ووطنيًّا وسياسيًّا متمردًا جامحًا لم تستطع كبحه كلّ أسباب الثواب أو العقاب، فظل عُمَرَه كله نموذج الرجل الغاضب القلق الذي لا يستقر، فتوزعت أيامه بين الوظائف والمناصب والمنافي والسجون، وظل يردد:

أبـــايـــعُ مـــن يـــســاومـــنـــي
عـــلـــى الـــثَّـــرفـــيـــهِ بـــالـــنَّـــكـــبـــةْ
فـــمـــن ســـجـــنٍ إلـــــى مـــنـــفـــى
ومـــــن مـــنـــفـــى إلـــــى غـــربـــةْ
فـــبـــي مـــــن كــــلِّ مـــعـــركـــةٍ
أثـــــرت عـــجـــاجـــهـــا نُـــدبـــةْ

فقد سجن ونفي وفرضت عليه الإقامة الجبرية مرات عديدة، وثمة قصص طريفة تتعلق بتمرده وخروجه على المألوف على نحو فيه الكثير من الطرافة، أورد البدوي الملثم (يعقوب العودات) كثيرًا منها في كتابه «عرار شاعر الأردن»،

لكن الأمر الذي لا شك فيه أنه ظل على صلة عميقة بالملك المؤسس عبد الله بن الحسين حتى نهاية حياته، كما أنه كان أمينًا ثانيًا له لسنوات عديدة، ويظهر هذا في الوثائق الخاصة بعرار وبمراسلاته مع الملك التي تظهر أن علاقتهما كانت عميقة ذات أبعاد شخصية ورسمية.

وعلاوة على كلّ ما سبق من الانغماس في القلق، والعمل، والإبداع، والضرب في الأرض، فقد شهر عرار عند الناس، بل وعند الباحثين بإدمانه بنت الحان، وبتردده على الغجر، وهاتان حالتان غير قابلتين للنفي، لأن الشاعر يثبتهما في حياته وفي كتاباته الشعرية والنثرية على حدّ سواء، لا بل إنه ذهب إلى فلسفتهما:

بعضهم يَسْكَرُ للسُّكْرِ وفي النْـ
نَـاس من يسكرُ يا شيخُ ليصحو

☆☆☆☆

نَـوَرٌ نسميهم ونحن بعرفهم
منهم وفي عين الحقيقة أَنْـوَرُ

لكن معرفة هذه الجوانب من حياته تعمق من الإحساس بكثافتها وثرائها، وتمكن من فهمه في ضوء هذه المعطيات جميعها. وتظهر القراءة الفاحصة لشعره أن هاتين الموضوعتين: الخمر والنور مثلتا ظاهرتين ذات أبعاد فنية وموضوعية خاصة، فقد عمقهما بنظر فلسفي اجتماعي، وأبعدهما عن مجرد الوصف أو البعد الغنائي المحض. والطريف أنه يرى في رسالته إلى ابنه وصفي أن طبيعة حياته بوصفه شاعرًا وسياسيًّا هي التي دفعته إلى مجتمع الغجر، وأن أفضل ما يفعله المرء هو التمسك بالدين والعبادة، ويكرر هذا في رسالته مرات عديدة، وهذا ما يناقض ما يعرف عنه وما يجده القارئ في شعره.

لقد احتفظ عرار بشعلة الحياة متوهجة دائمًا، وظل يمارس اندفاعه وقلقه وبحثه عن دروب جديدة حتى آخر أيامه، فحين تحدثت جريدة الأردن عام ١٩٤٥ عن عرار ومرضه وروحه التي تحترق، ردّ بمقالة اتسمت بالحدة والتحدي؛ قال:

«إما أن أكون «معروف رصافي ثانٍ» وفي هذه الأيام، فأقضي غير مأسوف عليّ، فهذا لن يكون، وللبيت ربٌّ يحميه، وقبل أن أبلغ السن التي بلغها الرّصافي، ودون أن أبلغ بعض شأوه، وبيني وبينها مسافة خمسة وثلاثين سنة! وقبل أن أودي رسائلي السياسية والاجتماعية والأدبية».

في هذا النّص نلمس الإحساس الحاد بالتحدي، والرغبة العميقة في «تحقيق الذات»، والقدرة على تجاهل المرض ومخاوف الموت، وهذا أمرٌ يؤشر على أبعاد سيكولوجية في شخصية عرار رافقته منذ بدايات حياته، وهي ترتبط بطموحه وجموحه معًا، لقد كان رجلًا قويًّا وذكيًّا افلت من قوقعته، ومضى يتراكض بجموح في كل الاتجاهات دون توقف، حاملًا قبس معرفة ووعي معتقدًا أنه سيبدد بهما ظلام الصمت، وسيشعل النار في الرّماد.

مرجعيات الكتابة وتكوينها:

تتأسس كل كتابة على كتابات سابقة على نحو متصاعد، مما مكّن النقاد والباحثين المعاصرين من الحديث عن طبقات النص، والبحث في مكوناته التي يتشكل منها، بل إن نورثروب فراي ليذهب إلى أبعد من هذا حين يقول: «إن القصائد الشعرية يتم إبداعها من قصائد شعرية أخرى، والروايات من روايات أخرى». وهذا يعني أن النصوص يتولد بعضها من بعض، أو على حدّ تعبير ابن رشيق «الكلام يفتح بعضه بعضًا». وهذا الكلام لا يعني الوقوف على عمليات المحاكاة الساذجة، بل يؤشر على الكيفيات التي تتشكل وفقها النصوص استنادًا إلى طبقات من المرجعيات المعرفية التي يحصلها الكاتب المبدع، ويختزنها على نحو تصبح معه جزءًا من تكوينه الخاص الذي يصدر عنه في عمليات إنتاج نصوصه.

وهذا التصور حول طبيعة الإنتاج الأدبي يمكن أن ينسحب على تجربة عرار وكتاباته العديدة المختلفة الأجناس، فثمة حضور جوهري في نصوصه لقراءاته،

وثقافته المتعددة المصادر، وهو يجمع بينها ليبني نصه الخاص به الذي يتشكل من بنية مركبة تجمع بين التجربة الذاتية وقوة التخيل والمادة المعرفية المكتسبة المتعددة المنابع.

الوقوع في أسر الخيام:

بدأ عرار كتابة الشعر في مرحلة مبكرة من عمره، وقد كانت بدايته كما يتجلى من بنيتها، ومن النصوص التي تتحدث عنها، محاكاة محضة، فقراءته الخيام في مرحلة مبكرة جعلته مأخوذًا بالشخصية الخيامية وبأفكارها، وفنها الشعري «الرباعيات». فعَمَدَ إلى كتابة نصوص يحاكي فيها الخيّام، وكذلك الحال في عدد كبير من النصوص التي تنتمي إلى المرحلة الأولى من حياته، فهي في الغالب محاكاة لنصوص قرأها أو نظم لتجربة عاشها. لكن ما يجمع بينها أنها تكتشف عن عدم تمكن الفتى المغامر من أدواته فلا هو يسيطر على اللغة، ولا هو يدرك معنى الشعر، أو أدواته، وهذا أمر طبيعي، ولكنه يضعنا أمام ظاهرة خاصة ظلت تلازمه حتى أُخريات حياته، وهو وقوعه في أسر الخيام. فقد سرت أفكار الخيام وكيفيات تشكيله اللغوية إلى عرار، وقد قاده هذا إلى عالم الخيام فتعلم الفارسية على نفسه ليقرأ الخيام، وترجم الرباعيات إلى العربية اعتمادًا على نصّ تركي إضافة إلى النص الفارسي وهو في الثالثة والعشرين من عمره. وأعاد الترجمة مرّة أخرى عام ١٩٢٥، ولم يتوقف عند هذا الحد فذهب إلى تأليف كتاب عن الخيام، تابع فيه عناية الأوروبيين والعرب به وبترجمة رباعياته، وأصبح عرار في نظر نفسه، وفي نظر كثيرين ممن عرفوه «خياميًّا».

وأهم من هذا الوصف متابعة حضور الخيام فكرًا ولغة وصياغات في شعر عرار، وهو أمرٌ يمكن الوقوف عليه في عدد كبير من قصائده عرار في الخمر، والرثاء، وفي الموقف من الدين والمجتمع، والمرأة، فمطلع قصيدته في رثاء الهبر مطلع مقتبس من ترجمة وديع البستاني للرباعيات:

«أيــــن جـمـشـيـد أيـــن كـايـوكـبـــاد
أيــن زالّ زالــــوا جـمـيـعًـا وبـــادوا»

ومنها :

لا تــخــف ظـلـمـةَ الــقــبــور ففيـهـا
يــتــســاوى الأفـــــذاذُ والأوغــــــادُ
ويــنـــامُ الـصُّــعـلـوكُ جـنـبًـا لجـنـبٍ
والـــسُّـــراة الـــذيـــن شـــادوا وســـادوا

والخيام يتحدث في رباعياته عن الموت الذي يساوي بين الملوك والشحاذين، وعن الخزاف الذي يصنع إبريقه من جمجمة الملك وقدم الشحّاذ.

وتظهر مثل هذه الصور في مرثية «فؤاد» أيضًا، كقوله:

إنَّ المـنـيـةَ لا تـطـيـشُ سـهـامُـهـا
فـابـن الـقـصـور يمـوتُ كـابـن الـشَّـارعِ

ولذا فإنني أعتقد أن الخيام ظل أحد الينابيع الرئيسة التي استقى منها عرار مواقفه، وصوره، بل إنه استخدم الفلسفة الخياميّة محوّرة في ثورته على العادات والتقاليد والأعراف.

التراث العربي:

وقارئ شعر عرار يكتشف دون عناء حضور العناصر التراثية: اللغة، والموضوعات، والصور، والإيقاعات فعلى الرغم من الحديث عن خصوصية شعر عرار، وعن التطابق بين حياته وشعره، بل وعن محليته، فإن الحضور «التراثي» يمثل إحدى أهم الظواهر في شعره. فنحن نقرأ في ديوانه قصائد قائمة على المحاكاة، أو منبثقة من نصوص قديمة في لغتها وإيقاعها، وموضوعها، مثل:

خليلي ما انفكَ الفؤادُ المعذبُ

وراء التَّصابي والصَّبابات يدأبُ

خليلي بنت النُّور زمت قلوصها

وراحت بآفاق الدَّياجير تغربُ

وهو يقدم لقصيدته بالحديث عن تجربته في الشوبك: ويستعيد ذكرى جران العود، والمرقش، وتأبط شرًّا وعمرو بن شأس... وهكذا تولد القصيدة من رحم قصائد / أو قصيدة تراثية سابقة بوعي وقصدية، وهو ما يفعله في ديوانه غير مرّة، كما في أرجوزته «ما أظلمَ الوجود يا عبود»، وفي قصيدة «من ليالي الشوبك»:

زموا القلوص فما للبين تفنيدُ

ولا لجرحٍ نكاهُ الضَّيمُ تضميدُ

وأود أن أشير هنا إلى أن عرارًا يذهب في قراءته التراث إلى اختيار نماذج غير متداولة، أو غريبة، ويختار شخصيات يحس معها بتوافق نفسي، مثل عرار بن عمرو بن شأس، ويحيى بن طالب الحنفي الذي يمثل لديه حسًّا نوستالجيًّا عميقًا. لكن هذا الجانب وحضوره في شعره لا يبعده عن المحور الذي يمثله، وهو النص المنبثق من الحياة والمعبر عن الحياة التي ينغمس فيها.

وسأكتفي هنا بالإشارة إلى أن عرارًا استخدم العناصر التراثية في شعره في صور متعددة، منها

- استعارة المفردات التراثية.
- تضمين النصوص التراثية / والاقتباس من النص القرآني.
- توظيف بعض النصوص على نحو شعري جديد يخدم الفكرة التي يريد أن يجلوها.
- اقتفاء الإيقاعات الشعرية التراثية.

وتمتد إفادات عرار من التراث من الشعر الجاهلي حتى العصور المتأخرة وتشمل كذلك حقل الكتابات النثرية مثل المقامات / والكتابات الفلسفية والصوفية بخاصة.

الأدب التركي والأدب الأوروبي:

ثمّة إشارة مبكرة جديرة بالاهتمام إلى تأثر عرار بالأدبين التركي والفارسي، وردت في المقدمة التي كتبها أحمد الصافي النجفي لديوان «عشيات وادي اليابس» الذي كان يُسعى إلى طبعه عام ١٩٣٣م، وهي

«لا أنكر تأثره بشعراء الفرس والترك والعرب ولكني أرى له شخصية خاصة في شعره تدلني على أنه رغمًا عن تأثره بتلك الآداب قد طبع شعره بطابعه الخاص...».

وعلى الرغم من هذه الإشارة المبكرة فإن عملًا حقيقيًّا للوقوف على إيضاحها لم يتم، وبخاصة أن معرفة الأدبين: التركي والفارسي في الإطار الثقافي العربي المعاصر معرفة محدودة جدًّا. غير أن بالإمكان الوقوف من خلال آثار عرار الشعرية والنثرية على اهتمام واسع بالأدب التركي، وبخاصة النثر، بل إن عرارًا يشير على نحو متكرر إلى أدباء أتراك، وعلماء ومترجمين وفلاسفة، بعضهم غير معروف لنا.

لكن الأمر الذي يجب أن أتوقف عنده هنا هو كون اللغة التركية التي أتقنها عرار كانت بوابة واسعة دخل من خلالها إلى الأدب العالمي، فقد قرأ فيها إضافة إلى الأدباء الأتراك، أدباء الفرس، وتعرف من خلالها على الأدب الفرنسي، بل وترجم بعض آثاره عن التركية مثل «قصة غرام الشاعر»، وأوبرا كارمن وصافو، وتعرف إلى هوجو، ولامارتين، وموسيه، وقرأ إميل فاجيه الناقد المعروف... وقد وظّف كل هذا المحصول المعرفي في كتاباته، وبخاصة النثرية منها، فهو يشير إلى أنه اقتبس قصصه عن آداب أخرى قرأها بالتركية، وفي بعض دراساته الأدبية

نقف على استخدامه لبعض المصطلحات الفرنسية وكتب بعضها بالحرف اللاتيني مثل tableau بمعنى الصورة أو المشهد. ويجب هنا أن أشير إلى أن عرارًا ترك مكتبة حافلة بالكتب التركية، وجزء منها محفوظ في مكتبة الجامعة الأردنية.

ولعلي أشير هنا إلى أمرٍ أظنه مهمًا، وهو أن دراسة عرار «أصدقائي النور» لم تتأسس على التجربة الخاصة له معهم فحسب، بل بنيت كذلك على أساس معرفي خالص، ربما كان عمل بروسبيرمريميه الذي يشير إليه عرار بالاسم هو الحاكم في هذا الأمر، كما أن عنايته المبكرة بالأوبرا المشهورة كارمن يبين عن ذلك، وهو ما سأعرض له لاحقًا.

الثقافة العربية المعاصرة:

من الأمور التي تظهرها كتابات عرار اطلاعه الواسع على حركة الثقافة العربية في عصره، ممثلة بالكتب والصحف والمجلات التي كانت تصله، ومنها على سبيل المثال: مجلة الرسالة، ومجلة الناقد، وصحيفة الميزان ومينرفا، وجريدة الكرمل الحيفاوية، والسياسة الأسبوعية المصرية، إضافة إلى اتصاله ببعض أعلام الشعر والأدب في تلك المرحلة، فقد كان على صلة بإبراهيم ناجي، وإبراهيم طوقان، وعبد الكريم الكرمي، ونجيب نصّار، وعايش الشيخ فؤاد الخطيب، ومحمد علي الحوماني والشيخ حمزة العربي الذين كانوا في بلاط الملك عبد الله بن الحسين.

وقد كان وقوفه على نصوص شعرية أو أدبية لبعض أدباء العربية يحفزه للكتابة عنها، أو الرّد عليها، أو معارضتها ففي ديوانه معارضات لبعض نصوص أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وحليم دموس، والشيخ فؤاد الخطيب ...إلخ.

التجربة الذاتية:

كل المرجعيات السابقة تغدو مجرد حمل للمعرفة إن هي لم تدخل في البوتقة الذاتية التي تمكن من صهرها، وتمثلها والإفادة منها، وهذا ما فعله عرار على

نحو يتسم في كثير الأحيان بالنجاح، فقد نجح على سبيل المثال في جعل الموضوع الوجودي عند الخيام موضوعًا اجتماعيًّا سياسيًّا، من خلال سلسلة من عمليات التحوير والتغيير التي أدخلها على الأفكار والنصوص، ليجعلها منسجمة مع مواقفه وفلسفته، ونجح في أن يقدم الموضوعة الغجرية بوصفها موضوعة هو مبتدعها، في حين أنه اعتمد بصورة واضحة على مرجعيات معرفية غربية، ونجح في جعل بعض القصص التي قال إنها مترجمة تعبر عن قضايا راهنة آنذاك، كما هو الحال في قصته سدوم. (ثمة تفصيلات عن هذه الموضوعات في كتابي «على هامش العشيات»)

وإلى هذا كلّه استطاع عرار بما امتلك من رهافة حس وقدرة على التأمل، ومعايشة حميمية للواقع أن يشكل رؤاه الخاصة عن الحياة والناس، والمجتمع، والعقائد، وأن يجعل ذلك كلّه جزءًا من تجربة تجلت في صورة «أدب التجربة» أو شعر التجربة كما يعرف بالألمانية Erlebnisdichtug وفي هذا المجال اعتمد عرار على الحياة المعيشة وتجربتها فيه، فاستمد منها موضوعه ولغته، وصوره.. وأغرق في ذلك على نحو عُرف معه بمحليته المفرطة التي تجلت في غير صورة.

وأذكر في الختام أن عرارًا ترك لنا نصوصًا تتراوح بين نقيضين، بين الطرف المتمثل في الإحيائي المحاكي في اللغة والموضوع والصياغة والموسيقى، وبين الطرف الآخر المتمثل في عملية التجديد التي سعى من خلالها إلى تقديم شعر له ملامح خاصة به على صعيد اللغة، وعلى صعيد الموضوع، والإيقاع.

ومما يجب ذكره هنا أن عرارًا قد كتب في مطلع الأربعينات من القرن العشرين ثلاث قصائد من شعر التفعيلة، أهمها قصيدته «متى» التي كتبها وهو في السجن عام ١٩٤٢، وقد دفع هذا بعض الباحثين إلى الحديث عن ريادته للشعر «الحر»، وكان هذا وراء قول نازك الملائكة في الطبعة الخامسة من كتابها «قضايا الشعر

المعاصر» إنها لم تطلع على قصائد عرار التي كتبت قبل سنوات من كتابة قصيدتها الكوليرا التي قالت عنها: «إن الشعر الحر بدأ بها عام ١٩٤٧».

ألا تمثل هذه المراوحة بين التقليد والإحياء وبين معايشة صورة الحياة كما هي في واقعها القلق المتحرك، صورة للمرحلة التي عاشها عرار، والتي شهدت اجتماع هذين النقيضين: سلطة الماضي الراسخ منذ قرون، وقلق القبول بالتحول الذي أصاب المنطقة فيما بين الحربين العالميتين.

****

عرار...
الدور الريادي التنويري في الثقافة الأردنية

الإعجاب حجاب، وربما كان إعجابنا، أعني أكثر المثقفين والأدباء الأردنيين، بعرار حجابًا حال وربما يحول، دون رؤية هذه الشخصية الثقافية الخارجة على المألوف، وذات السمات الوحدانية، على حقيقتها؛ لأن الإعجاب لا يقود إلى المعرفة الحقة أو الرؤية العلمية الناقدة، بقدر ما تقود، في معظم الأحيان إلى مواقف إعلائية تمجيدية؛ ولذا فإن أكثر القراءات أو الدراسات التي كتبت عنه تركزت على جوانب معينة تكرر طرحها تكرار محاكاة لا تكرار مضاهاة، بمعنى أن أكثرها انطلق من المقدمات نفسها ووصل إلى النتائج نفسها، ومرّ بمسارات محددة مطروقة، باستثناء قراءات قليلة حاولت أن تشق طرقها الخاصة بها، وتكشف عن الإطار أو الأطر التي تشكلت في سياقها هذه الشخصية، وحاولت أن تقرأ ما لم يقرأ في سيرته وأعماله على حد سواء، مستندة في ذلك على رؤية نقدية مسلحة بمرجعيات معرفية، وقدرة على الاستقراء والبحث تقود إلى الابتعاد عن تجريب المجرب ومفارقته، وإلى تجاوز القراءات الموسمية وفكرها، وهي قراءات وضع أكثرها في سبيل المشاركة في «الموالد» دون حاجة لامتلاك شيء من الورع أو الوجد.

عاش عرار في النصف الأول من القرن العشرين، مرحلة التحولات التاريخية الكبرى في العالم الحديث، شهد أفول إمبراطوريات وصعود أخرى، خروج مستعمرين ودخول آخرين، شهد الثورة العربية الكبرى وهي ترسم ملامح حلم

عربي بدولة حرة مستقلة، وشهد إجهاض هذا الحلم وتحوله إلى أشلاء حلم، عاين بداية تشكل الكيانات القطرية التي صنعتها الخرائط الجيوبوليتيكية التي صممها المنتصرون في الحرب العالمية الأولى، وراقب مجتمعه وهو يجابه لحظة إفاقته من سبات عميق خطرين: الجهل والتخلف، والاستعمار الجديد المتفوق. كان عليه أن يكافح من أجل أن يتعلم ويتقدم، ومن أجل أن يتحرر ويحافظ على هويته التي تتعرض بقوة وقسوة للتغريب.

في حمأة هذه الأحداث كانت شخصية عرار تتشكل منتمية إلى مجموعة من المثقفين العرب تكونت في المراكز الثقافية العربية الكبيرة، وحملت إرث رواد النهضة السابقين وفكرهم ونتائج تجاربهم.

فقد تعلم عرار في إربد، ودمشق وبيروت وحلب، فاستقى من رواد النهضة وفكرهم، وعايش حركة التحرر القومي، والكفاح ضد المستعمرين الجدد، وتشرب كل ذلك بعمق وكثافة تثيران الدهشة عند كل من يتقصى الدور الريادي التنويري الذي قام به الرجل، والذي تجلى في سلوكه، وكتاباته التي قُرئت، غالبًا، قراءة عابرة وربما مسطحة. وهذا ما يجعل المرء يتساءل:

هل وقفت الدراسات على علاقته بفكر النهضة في عصره، وعلى دوره فيها، هل استقرأت دوره في تشكيل هوية وطنية أردنية، هل حاولت كتابة الدور الريادي الذي قام به في إطار الحركة الثقافية بعامة، وليس الشعرية حسب، هل تابعت علاقاته الفكرية الثقافية مع رموز ثقافية عربية، مثل إبراهيم طوقان، وعبد الكريم الكرمي، وإبراهيم ناجي، وإبراهيم اليازجي، وحافظ إبراهيم، ومحمد علي الحوماني، وفؤاد الخطيب، وفخري البارودي، وشبلي الملاط، وماري يني عطا الله، ونجيب نصّار، وبالوطنيين المطالبين بالحرية والمضحين من أجلها: أحمد مريود، وسعيد عمون، وعمر العمري، وفؤاد أرسلان، وسلطان الأطرش، ... وغيرهم.

لم يكن عرار «دوحة صحراوية»، بل كان فرعًا لحركة ريادية تنويرية عمادها المثقفون العرب الذين سعوا بفكرهم وأعمالهم إلى خلق حركة تنوير غايتها إنتاج حالة وعي جماعي تجابه عناصر التخلف، بكل نظمه السياسية والاجتماعية والفكرية والسلوكية، وتجابه سطوة المستعمر المتفوق علميًّا وعسكريًّا من أجل استقلال وطني حقيقي يعيد إلى الأرض والناس الحرية والكرامة، ويطلق قواها لبناء المجتمع والدولة التي رسم ملامحها مفكرو النهضة: دولة حرة من بؤس الجهل والتخلف والفقر، ومن نير المستعمرين بقطع النظر عن هويتهم. ويرتبط هذا التصور برواد النهضة. بدءًا بالأفغاني، ومحمد عبده، وخير الدين التونسي، وفرنسيس المراش، وأبو الفضل إلياس بن طعمة.

وهل ثمّة دراسة عن الرؤية للعلاقة مع الغرب كما طرحها عرار في كتاباته، تلك العلاقة التي ما زالت حتى الآن، بؤرة صراع ثقافي، وليست حوارًا، كما يشاع أو يشيع، ذلك لأن إيمان الغرب بحقه بالاستبداد والتسلط والهيمنة والتفوق، وبحقه في هداية العالم إلى سبل «الرشاد» المتجلية في الحرية والديموقراطية وحقوق الإنسان، وإيمانه بتخلف الآخرين وبربريتهم وبدائيتهم وتخلفهم- تجعل من مثل هذا «الحوار» مجرد «لعبة» غير ممتعة، ودون قواعد، إنها لعبة بين فريقين غير متكافئين؟! إنها أشبه بالعلاقة بين «من يعلنون الحرب» و «من يردون النقا» كما يقول عرار في حكايته عن مصرع مقبول ابن مقبول.

ليس في وسعي أن أتحدث عما سبق كله، أو أن أدرسه، ولكن غايتي في هذا المقام أن أحاول رسم مداخل لبعض هذه المحاور التي أشرت إليها، وهي ينبغي أن تبين عن بعض ملامح الدور الريادي التنويري الذي قام به عرار، وهو دور جمع فيه بين الفعل السلوكي العملي، وبين الفكر والكتابة التي سعى بها إلى أن يؤسس، بوعي وقصدية، حركة ثقافية في الأردن ذات رسالة وطنية، قومية، إنسانية تنويرية. صيغت في معظم الأحيان في «بنى فنية». ولعل الوقوف على مجمل إنتاجه المنشور

من النثر والشعر، إضافة إلى التوقف عند مسيرة حياته من خلال أوراقه ووثائقه التي تبين عن نشاطاته وأعماله وإسهامه في الحياة السياسية والاجتماعية في الأردن وفي المنطقة العربية تمنح الباحثين آفاقًا ومداخل جديدة لقراءته على نحو مختلف عما هو سائر متداول عنه. ومثل هذه الدراسة التي تعتمد على الوثائق ستجعل المرء لا محالة يجاوز الصورة النمطية أو المألوفة عنه، فثمة مادة تتعلق بدوره في الحياة السياسية في الأردن ومحيطه العربي تكشف عن جانب لا يعرف من خلال آثاره الأدبية، وثمة رسائل رسمية وخاصة تكشف عن طبيعة مواقفه الفكرية من كثير من القضايا المتعلقة بالثقافة والمجتمع والعلاقة مع الآخر. وتقدم وثائق عرار كثيرًا من المعلومات التي تجلو غموض علاقته بكثير من الأطراف السياسية المحلية والعربية، وكذلك من العلاقة مع سلطات الانتداب البريطاني، ومع الأوساط الحزبية في الأردن آنذاك، ويمكن إعادة قراءة كل هذه العناصر من خلال المادة التي توفرها الوثائق على نحو لا يخضع للظنون والتأويلات، وهو ما يجعل المرء يشكل صورة عن شخصية عرار أكثر وضوحًا في رؤاها وأفعالها وأفكارها ومواقفها.

الكتابة والهوية الوطنية:

لعل أهم العوامل وأكثرها تأثيرًا في تكوين هُوية وطنية وانتماء وطني يتمثل في تشكيل خصوصية ثقافية، بمعنى أن الشخصية الوطنية لا تترسخ ضمن الإطار السياسي أو الجغرافي المجرد للدولة حسب، بل لا بدّ من تكونها روحيًّا ووجدانيًّا عبر سلسلة من الأعمال والمظاهر الثقافية الخاصة التي تهدف إلى رسم ملامح وطنية تفرض وجودها في الشعور الجمعي للمواطنين، وتكون قادرة على إثارة انفعالات وعواطف مرتبطة بالمكان، وما يتعلق به أو ينتمي إليه من مظاهر حياتية، ولغوية، وخصائص اجتماعية وثقافية، تجعل الناس الذين يشتركون فيها يشعرون بالانتماء إلى «وطن» ويتعرفون به.

وإذا انطلقنا من هذا التصور للبحث في الدور الريادي الذي قام به عرار في هذا المجال، فإنّا واجدون أنفسنا أمام فعل ثقافي وطني عميق التأثير، وهذا الفعل بالذات هو الذي ربط بين عرار والهوية الأردنية بالتداعي، ذلك لأنه «كتب الأردن» ولم يكتب عن الأردن، كتب المكان ولم يكتب عن المكان، كما يفعل المحاكون، وثمة فرق عميق بين «كتابة المكان» والكتابة عن المكان، فالأولى تتخلق في المكان وتخلّقه وتبثّ فيه روحًا حيًّا، أما الثانية فتصف المكان أو الأمكنة ولكنها لا تستطيع منحها روحًا، ولذا فإنها في أحسن حالاتها لا تجاوز صورة الشعارات التي تجاهد للبقاء من خلال الحرص على ترديدها دون أن نترك تأثيرًا حقيقيًّا.

لقد رسم عرار في شعره وكتاباته النثرية جغرافيًّا ثقافة وطنية مشبعة بالمشاعر والأحاسيس التي تربط الناس بمكانهم وبوطنهم، فشعره لم يبق مجرد فن لغوي أو تعبير وجداني، لقد أصبح إلى هذا عنصرًا مهمًا في صياغة كيان وطني ترسخه الثقافة المشتبكة بالجغرافيا، وقد حدث هذا في مرحلة زمنية كانت فيها الدولة الأردنية، وكذلك بقية الكيانات العربية الأخرى في المشرق، ما زالت تتأسس، وتسعى إلى إرساء قواعدها، وكانت الهوية الوطنية في بداية مسيرها نحو التشكل، وهذا أمر يقود إلى الوقوف على ظاهرة منفردة في تاريخ الحركة الثقافية في الأردن يمثلها شاعر أولاً، وسياسي وطني ثانيًا، حمل عبء تكوين وجدان وانتماء وطني يتعين من خلال الإحساس بالمكان والتعرف به. وقد شكّل الفعل هذا نقطة انبثاق لهذه الظاهرة الأدبية الوطنية في الثقافة الأردنية، فثمة الآن شعراء وكتاب يتمثلون بوعي ما بدأه عرار في هذا المجال من خلال التركيز على العنصر المكاني في الأدب الذي يمثل لديهم شكلاً من أشكال التعبير عن الهوية الوطنية.

في ديوان «عشيات وادي اليابس» يعايش الإنسان الأردن وطنًا يتجلى في خطاب وجداني انفعالي مخلق من عناصر جغرافية، وثقافة محلية، وملامح إنسانية ذات طوابع خاصة مستقاة من البيئة الأردنية، لأول مرة نقرأ لغة تنادي:

«موطني الأردن»، و «يا أردنيات»...»، و «تعالى الله والأردن»، «قسمًا بماحص والفحيص»، «فأقم بإربد لا تغادر ساحها»، و«ظبيات وادي السير»، و «ليت الوقوف بوادي السير إجباري».

ووا حنيني إلى كأسٍ مشعشعةٍ
بماء راحوب والدّنان بتراسي»
في مصر يا ناس أشياءُ محببةُ
للنُّفس توشك أن تجتاح أنفاسي
لكن ذكراكَ يا وادي الشتا وهوى
جائر السُّير رأس الكوم في راسي

وتطرد هذه اللغة العابقة بجغرافيا الروح في معظم قصائد «العشيات»، وليس المرء، بالتالي بحاجة إلى مزيد من الاقتباسات، لكن الذي يحب بيانه هو أن الرجل كان يعي أبعاد مشروعه الوطني الثقافي ؛ ولذا فقد مثل شعره مفارقة صارخة لصورة الشعر في عصره، فارقه بلغته ورؤاه وعباراته وأهدافه، فهو ليس معنيًا بلغة الشعر القاموسية، ولا بموضوعاته التراثية التقليدية، لقد جعل من شعره هوية وطنية تحمل طوابع «الجغرافيا الثقافية» المعبرة عن البيئة والعصر الذي يعيشه. وقد جاء تعبيره بعيدًا عن الكتابة النوستالجية التي تسترجع المكان المفقود، وتصاب بداء الحنين إليه، لأنه كان مهتمًا بكتابة المكان استنادًا إلى رؤية وطنية سياسية تمنح الإنسان هويته.

لقد كانت الظاهرة الوطنية بالمفهوم المحلي، أو بمفهوم الإقليم ظاهرة كبيرة في أوروبا القرن التاسع عشر، وفي بدايات القرن العشرين. وكان عرار على معرفة بهذه الظاهرة ونماذجها الأوروبية، فقد أشار في كتاباته إلى نماذج من الآداب الوطنية التي تمثل هذه الظاهرة في ليتوانيا ولاتفيا وبولونيا وفنلندا وهي نماذج قرأها مترجمة باللغة التركية التي يتقنها، وأعجب بها وبما تحمله من روح وطنية

متمردة، روح تعلي من قيمة الأرض أو الإقليم الذي يمثل هويتها، وسعيها إلى الحرية، والتخلص من قوى القمع والاحتلال. وقد كان الأدب عند شعوب تلك البلدان الصوت المعبر عن كيانها الخاص، والممجد لوجدانها القومي والمترجم مطامحها، كما يقول فان تيغم.

فهل كان عرار بعيدًا عن روح هذه النماذج وصورها وتشكيلاتها، بالطبع لا؛ لأنه يحدثنا عنها في كتاباته الشعرية والنثرية على حد سواء. فهو يقدم قصته «سدوم» بوصفها قصة مترجمة تعبر عن ارتباط الإنسان بأرضه ارتباطًا أسطوريًّا، ويربط بين هذه القصة وما تعبر عنه في أصلها المفترض وما يعاينه ويعانيه من عسف من يستعمرون أرضه، ويكتب نصًا بعنوان «سحر المزابل» يتغنى فيه بالأردن، بأمكنته وناسه وعاداته وتقاليده الاجتماعية وأنماط العيش فيه،في مقابل رفضه كل العناصر الغريبة القادمة مع المستعمرين، فقد رأى «أن كل بناء اجتماعي وسياسي لا يرتفع على عماد المزابل والحقول والكروم ... في بلاد شرق الأردن هو باطل الأباطيل، كما قال الجامعة، وقبض ريح».

في هذا النص «سحر المزابل»، الذي ما زال مخطوطًا، والذي كُتِبَ في صيغة رسالة موجهة على صديقه محمد صبحي أبو غنيمة الذي ذهب للعيش في دمشق، بعد أن كان قضى فترة دراسته في العشرينات من القرن الماضي في برلين، تعبير غير مألوف عن الوطن: المكان والناس وعاداتهم وتقاليدهم وطبيعة حياتهم، إذ يغرق عرار في الحديث عن أوابد الحياة الشعبية مفرداتها وأنساقها وأبعادها التاريخية والأسطورية، وأسماء الأماكن، يقول في هذا النص - الرسالة مخاطبًا صديقه:

«أم تحسب أن ظلال الحماط في الشوبك والكرك والطفيلة لن يحفل كل ليلة من مغرب الشمس حتى مطلع الفجر بحلقات الدحية، إذا كنت بعيدًا عنها، وأن

جبال «اجبال» الطفيلة، على لغة التوراة، وهضاب الشراة ومؤاب لن تتجاوب فيها أصداء أناشيد السامر يصف الرقصة البدوية التي تتمايل في منصف كل حلقة كأنها قطعة من السحاب الوضاء بثوبها الأسود الفضفاض بقوله:

«اقبلي يا شنارة / يا بيضاء يا مختارة»

إذا آثرت جنائن الشام على غياض وادي الكرك وحماط المقارعية وابي مخطوب، أم تحسبن أن خرابيش إخوة سلمى لن ترصع شعاب زي وهوشع في موسم الكروم من كل عام، وأن نيران أصحاب الكروم لن تكونن وضاءة كعادتها إذا خلت شرق الأردن مني ومنك....»

محمد! ليست موجة العتو والاستعمار التي تطغى اليوم على شرق الأردن .... بأقوى مفعولاً من ... من لم يزدهم التعلم في جامعة برلين إلا قصرًا في النظر وشططًا في البصيرة مثلك...».

إن المرء لا يستطيع أن يقع على مثل هذه اللغة المعبرة عن روح المكان والشعب والتي تبين عن التشبث بهما على نحو حيوي يجعل من المكان والناس كلاً واحدًا، ويمنحهما بعدًا قداسيًّا مشكلاً رؤيا لكيان موطني وهوية وطنية عصية على التحول، كما يظهر النص من خلال نفي المؤثرات الخارجية عليها.

هل كان عرار بعيدًا عن «سفر الجامعة» وهو يكتب قصائده في تقديس الأردن، وهل كانت جلعاد مجرد مكان جغرافي يذكر في الشعر أم أنها كانت أسطورة تعيش في الذاكرة والوجدان الجمعي ؟ هذه تساؤلات تستدعي قراءات في غير اتجاه للوقوف على بعض إجابات لها، وهي قراءات ينبغي أن تقف على مدى تجربة عرار الذاتية ورؤاه في ابتناء هذه التصورات المرتبطة بتقديس المكان الوطن، وعلى المعرفة المكتسبة التي حصلها من خلال قراءته للنصوص الدينية القديمة وللأعمال الأدبية الحديثة التي قرأها باللغة التركية، وهو يشير على

نحو متكرر إلى قصة تركية بعنوان «دودا قدن قلبه» وبطلها المعبر عن حال الحنين النوستالجي إلى أمكنة الطفولة، وهو ما يتضح كذلك من نصوصه التي تبين عن هذا الأمر. ولعل استقراء نصوص عرار والوقوف على مرجعياته المعرفية تمكن من قراءة علمية عميقة لهذه الظاهرة في شعره.

الآخروهوية الأمة:

شهد عرار مرحلة تفجر الوعي والكفاح القومي العربي في السنوات الأخيرة من عمر الإمبراطورية العثمانية، وإعلان الثورة العربية الكبرى المنادية بحرية العرب واستقلالهم، وشهد في الوقت نفسه جيوش المستعمرين الأوروبيين وهي تجتاح الأرض العربية محدثة واقعًا جغرافيًّا سياسيًّا جديدًا وأد فكرة الدولة العربية الكبرى وحلمها، ورأى في صورة الحلفاء الذين أصبحوا مستعمرين ترسيخًا للوقائع التاريخية التي تظهر أن كل أمة لا تنهض إلا بقواها الذاتية ،وأن مآلها الفشل إذا اعتمدت على التحالف مع أعداء أعدائها الذين يصبحون في النهاية أعداءها لا محالة. ويستحضر عرار من التاريخ صورة سيف بن يزن الذي يستنجد بالفرس فيخر صريعًا بحرابهم، ويخلص اليمن لهم،وصورة امرئ القيس الذي يموت غريبًا بحلة القيصر المسمومة،وجبلة بن الأيهم الذي يموت ذليلاً في بلاط القيصر. يستحضر هذه الوقائع التاريخية وهو يراها ماثلة أمامه في نهاية الثورة العربية الكبرى، وما فعله الإنجليز برموزها. (انظر نص عرار «لعلهم يتذكرون» في كتاب على هامش العشيات).

في هذا الطرح يرسخ فكرة النهضة التي يجب أن تعتمد على المقومات الذاتية التي تملكها الأمة لا على الاستعانة بالآخر الغريب. ولقد تعمقت هذه الفكرة من خلال الصدام مع ثقافة المستعمر الذي يسعى إلى فرض ثقافته بوصفها الثقافة الأرقى، وتهميش الثقافات الأخرى. وأدرك عرار كما أدرك رواد النهضة أن الصراع

مع الغرب ليس صراعًا عسكريًّا حسب، ولكنه صراع ثقافي حضاري. وهذا ما نجد صورته عند جيل رواد النهضة السابقين الذين ركزوا على ضرورة الحفاظ على هوية الأمة في مواجهة حملات التغريب العاتية. وقد مضى عرار في هذا السبيل في اتجاهين: الاحتماء بدروع الهوية الثقافية الضاربة جذورها في التاريخ، وفي الدفاع عن الأرض / الوطن الذي يمثل التجسيد الحي للوجود الإنساني. وهذه ظاهرة تجلت في معظم حركات التحرر في العالم، ويمكن أن نذكر هنا الهند التي كان عرار معجبًا بتجربتها التحررية ممثلة برموزها الثقافية والنضالية، غاندي، وأبو الكلام اللذين كتب عنهم غير مرة مبرزًا الطابع الثقافي لصراعهم مع المستعمر. (انظر كتاب «أوراق عرار السياسية»).

لقد حمل عرار على ثقافة المستعمرين، ودعا إلى التمسك بثقافة الأمة والحفاظ على رموزها، ورأى أن «سلاح الاستعمار والمستعمرين ليس هو هذه الدبابات والطائرات التي ترون، ولا هذه الآلات الفتاكة التي ترهبون، ولا هذه الجيوش التي تخافون، كلها تتمة وتكملة العدد، أما السلاح الحقيقي الذي عليه معول الاستعباد، وفي أحد طياته قول العبودية الفصل فهو دس السم في الدسم، وبعبارة أوضح استعبادكم وإذلالكم باسم العلم والحضارة تارة،... استعبادكم بسلاسل الثقافة الغربية واسترقاقكم باسم العلم والتعليم والحجر عليكم في ظلال دعوتكم إلى سلوك كل ما يخيل إليكم أنه صراط مستقيم من مظاهر شتى تأتيكم من الغرب بأشكال مختلفة وتحت عناوين شتى، وما يأتيكم من الغرب شيء يسر القلب».

لقد كان التأثير الثقافي للمستعمرين الذي تجلى في انتشار بعض مظاهر الحياة الغربية في الشرق، وتقليد بعض الشرقيين ثقافة المستعمر الوافدة - عنصر جدل بين الشرقيين أنفسهم. شارك عرار في هذا الجدل بكتابات صحفية نشرها في جريدة الكرمل الحيفاوية وبمحاضرات ألقاها في غير محفل ثقافي، كما

ظهر ذلك في بعض نصوصه الشعرية. وكان يطرح آراءه بوضوح ودقة ينم عن وعيه العميق بخطورة السيادة الثقافية للمستعمرين، يقول: «إن الساعة التي بدأت تستبدل بها هذه الأمة عناصرها الأصلية بعناصر جديدة غيرها خطفت ببهرجتها أبصار قابسيها لظنهم أن في حيازتها السعادة، وفي استبدالها بما عندهم الريح، ما كانت إلا بشير تقهقر، لا تباركت ساعاته، وإنه إن كان يرجى للأمة العربية في هذه الأيام من نهضة يقر بها أعين العاملين لخيرها، فهي لن تأتيها عن طريق العناصر، بل تكون بعناصرها التي انبجست من عيونها تيارات نهضاتها الأولى: نهضة حمورابي، ونهضة محمد ﷺ. فبالتعويل على هذه العناصر وحدها، ومعرفة طرق استثمارها يتم النهوض وكل محاولة ترمي إلى القضاء على أي علق عربي كان معناه سلب العروبة شيئًا من قواها».

هذه الرؤية لطبيعة العلاقة بالغرب شغلت عرارًا في مرحلة مبكرة من القرن العشرين، وكانت تعبيرًا عن أحد أشكال المواجهة مع الغرب المستعمر وثقافته وقيمه، وكانت منبثقة من لحظة الصدام بالغرب بعد الحرب العالمية الأولى، الغرب الذي قدم بثقافة ترفع راية الحرية والعدالة والمساواة، واحترام القيم الإنسانية، ظهر مستعبدًا ظالمًا عنصريًّا يفتقد القيم الإنسانية، ويمارس كل الفواحش والعنف والبطش. كانت هذه المفارقة دافعًا لكثير من المثقفين العرب لردة فعل عنيفة تمثلت في تيارات متعددة لمواجهة الغرب، بعضها دعا إلى العنف وكان يرى أنه الطريق للتخلص من بربرية المتحضرين، كما نرى عند أبي الفضل الوليد الذي ألف كتابًا بعنوان «الصحائف» بعد نهاية الحرب العالمية الأولى يذهب فيه إلى أن القوة هي السبيل الحقيقي لمواجهة بربرية الغرب، ويعبر عن هذا الموقف بلغة حادة «ما كان الإنجليزي والإفرنسي إلا عدوين لأي كان من أي قبيل، لقد وتر قوماهما جميع الأقوام أهدروا كل الدماء، فمن يرحمهما لا يرحمه الله، وهل كان أهلهما من الراحمين» (الصحائف ٣٩). وقد عبر كذلك عن مثل هذه الأفكاره في كثير من

قصائده. وقد كان عرار اطلع على آرائه هذه، وربما كانت النسخة الوحيدة الباقية من كتاب «الصحائف» هي التي حفظتها مكتبة عرار. (انظر كتابي: «الشرق والغرب واللقاء المستحيل»).

كتب عرار عددًا من النصوص عبر فيها عن موقفه من الغرب، وهي تتوزع ما بين مقالات صحفية، وقصص، وخطب، ورسائل، وقصائد ظهرت فيها جميعًا حال عميقة من الإحساس بالتقاطب والتنافر بين ثقافة الغرب ،أو الفرنجة والعلوج كما يسميهم، و«ثقافتنا»، وألحّ فيها جميعًا على التعبير عن ضرورة التمسك بالهوية الثقافية للأمة وقيمها وقواعدها الأخلاقية الإنسانية. وبالمقابل رسم صورة المستعمر الذي يمثل الآخر رمز الطغيان والقسوة والبطش والذي لا تعنيه القيم الإنسانية عندما لا يتعلق الأمر بالبشر غير الأوروبيين. والنص الأكثر عنفًا الذي عبر فيه عن موقفه جاء في رسالة إلى صديقه صلاح الدين المختار الذي عانى مع رفاقه في المعتقل في فلسطين من عنف الإنجليز وبربريتهم، كتب عرار مخاطبًا المختار:

«وأنا كما لا تجهل ذلك عني، ميّال بطبعتي لتصديق كل ما تسمع أذناي عن وحشية الفرنجة من غير ما فارق بين أجناسهم وأوطانهم، هذا فضلاً عن أنني أؤمن ... بأن الأوروبيين هم وحوش... ولا عبرة البتة بما نشاهده من آثاره الآلية والتكنيكية فإنها لا يمكن أن تكون دليلاً على آدميته، كما أن نسج العنكبوت وهو بالغ حد الإعجاز لا ينفي عن العناكب كونها أحط الحيوانات وأقذر الحشرات، وأولعها بسفك الدماء»

لا شك أن هذا النص مقترن بموقف عاطفي انفعالي حاد، لكنه في الوقت نفسه يكشف عن وحشية المستعمرين وقسوتهم غير المبررة في أكثر الأحيان. وأن هذه الوحشية المتطرفة تنتج نقيضها المتطرف فكرًا ومواقف، وربما إن كان ذلك ممكنًا، سلوكًا عنيفًا.

ولعل هذا ما يظهر أن موقف عرار من الغرب كان جزءًا من موقف تيار من المثقفين العرب في عصره. تيار حمل عبء الدعوة إلى «ثقافة المقاومة» التي ترمي إلى الحفاظ على الهوية الوطنية القومية في مواجهة موجة التغريب المسندة بالاستعمار العسكري المباشر وما مارسه من العنف والبطش . كانت دروع الحماية متجسدة في الهوية الدينية القومية المتحققة تاريخيًّا. وهذا ما ألحّ عليه عرار في كتاباته الشعرية والنثرية. وهو فعل تبنته مجموعات من مفكري النهضة ومقاومي الهيمنة الغربية، ليس في الوطن العربي حسب، ولكن في أرجاء العالم، والتجربة الأكثر حضورًا عند عرار هي التجربة الهندي ممثلة بغاندي ومولانا أبو الكلام.

الوعي المتمرد والريادة:

التمرد إحدى أهم السمات المميزة لشخصية عرار وسلوكه وما أنتجه من أعمال كتابية. وقد التفت معظم دارسيه إلى هذه السمة، وتحدثوا عنها في غير سياق من سياقات القراءة. لكن الأمر الذي ينبغي الوقوف عليه هنا يكمن في إدراك كون هذه السمة سمة سيكولوجية مسندة بوعي معرفي. فقد مارس عرار التمرد الواعي منذ مرحلة مبكرة من عمره، وظهرت صور من ذلك في علاقته بوالده وبأساتذته في مكتب عنبر، وفي غير سياق ومكان . لكن الصور الأعمق لهذا الوعي المتمرد تجلى في مراحل النضج، فقد مارسه في مواقفه السياسية والاجتماعية وفي أعماله الإبداعية وبخاصة في الشعر، كان متمردًا يحمل في داخله شهوة التغيير والخروج على المألوف، وكانت تسعفه على ذلك نفس جامحة وخيال فعال، ومعرفة مؤرقة فقضى حياته كحصان جامح يتراكض في كل الاتجاهات، ويحاول ارتياد آفاق جديدة. كان ما يزال طالبًا في مكتب حلب حين حاول فتح أبواب الصحافة والكتابة السياسية المغامرة، فنشر في جريدة البريد السوري وفي «ألف باء» مقالات مشاغبة وقعها باسم «الشريد»، واتصل بعد عودته من حلب عام ١٩٢٠ بنجيب نصار صاحب جريدة الكرمل، وغدا مراسله في الأردن وظل على

صلة عميقة به ونشر في الكرمل مقالات سياسية كانت سببًا في نفيه إلى العقبة عام ١٩٣١، وقصائد لم يكن ممكنًا نشرها في الصحف التي تصدر في الأردن، وقصصًا ومقالات عديدة بأسماء مستعارة. وكان ما يزال في مطلع العشرينات من عمره حين حاول البحث عن مكان له في الدولة الأردنية التي كانت في طريقها إلى التشكل، وحصل وهو في الرابعة والعشرين من العمر على وظيفة حاكم إداري، لكنه لم يركن إلى هذا فشارك في «ثورة» ضد الحكومة الناشئة التي أرسلته إلى أبعد منافيه، إلى مدينة جدة. يعود من المنفى ويعود للعمل في الدولة، ولكنه يكرر اللعبة على نحو شبه نسقي، وظيفة، فتمرد على شروطها، فعزل أو سجن أو نفي.

عمل في الأحزاب السياسية وهاجمها، حاول إصدار جريدة (الأنباء)، فصادرت الحكومة عددها الأول ولم يصدر غيره. اتصل بالطبقة العليا في المجتمع، ولكنه كان يتركها ذاهبًا إلى خرابيش الغجر، درس القانون واكتشف أنه في خدمة «المجرمين»، فقال:

كم مجرمٍ باسمك يا قانونُ
عزَّ وذو حقٍّ هو المغبونُ
وكم بريءٍ دارت الظُّنون
به فلم تحمه يا قانونُ
لأنَّه مستضعفٌ مسكينُ

ولم يتورع عن معاقبة القساة والمرابين المسلحين بالقانون، ولو كلفه ذلك وظيفته. وكان في كل هذا يرسم نموذج الشخصية المتمردة على الواقع الآسن بما تملك من وعي ورؤية وجرأة تمكنها من رسم ملامح ريادة سياسية اجتماعية إنسانية عبرت عنها بلغة تشبهها.

كان عرار فردًا متمردًا واعيًا يجابه مجتمعًا ساكنًا مستكينًا، كان صوتًا في ظلام الصمت، وقلقًا خلاقًا في زمن بليد، وكانت الهوة الفاصلة بينه وبين مجتمعه

عميقة عصية على التجاوز، كانت هوة بين ثورة الحلم وآفاقه وعبودية الواقع وحدوده، بين وعي الفرد وغيبوبة المجتمع،ولذا فقد أدرك أنه ينفخ في الرماد، وأن ما يرتد إليه ليس سوى صوته يرجعه الفراغ ، لكن هذا لم يدفعه إلا إلى مزيد من التمرد والشعور بتفرده ووحدانيته

رأسي لربِّي، وربي، لن أطأطئه
ولن أذلك يا نفسي لديانِ
شمسُ العدالة لم تشرقْ على نفرٍ
مؤلف من مخاريق وخرسان
وليتق الله بي شعبٌ وفيتُ له
حقُّ الوفاء وبالنُّكران كافاني
على مذابح قولي: سوف أسعدهُ
ضحيتُ عمري فلم يسعد وأشقاني

ولعل هذه لغة تذكر بلغة الكثيرين من الرواد المتورين الذين أيقنوا أنهم لم يستطيعوا تحريك مجتمعهم، فخليل مطران يقول:

إني منيتُ بأمةٍ مخمورةٍ
من ذُلِّها ولها القناعة مشربُ
لا الظُّلم يغضبهم ولو أودى بهم
أتعز شأنا أمة لا تغضب؟

أما الشابي ففر من الشعب إلى الغاب:

إنني ذاهب إلى الغاب يا شعبي
لأقضي الحياة وحدي بيأسي
ثُمَّ أنساكَ ما استطعت فما أنت
بأهل لخمرتي ولكأسي

ربما كانت هذه تجربة المثقفين المتنورين مع الشعوب التي سعوا «لتوعيتها والدفاع عن مصالحها» (علي حرب، فكر النهضة، عالم الفكر ٢٠٠١). تجربة لم تستطع خلق إرادة جماعية تواجه السلطة السياسية المستبدة، والبنى الاجتماعية المتخلفة، والمستعمرين المستعبدين، مما أدى إلى شعور عميق بالإحباط والنقمة،كانت آثاره في شعر عرار صورًا من السخط والتحدي:

النَّاس ما الناس عبدان القوي بهم
ما بالمطية من مهماز مغوارِ
يزجون من سامهم خسفًا وأرهقهم
عسفًا تحيات إجلال وإكبارِ
ويضفرون بأيديهم لقاطعها
حرصًا على البغي إكليلين من غارِ

الكتابة المتمردة وآفاق الريادة:

كتابة عرار صورة من صور كتابة الذات بكل تفصيلاتها، كتابة لم تركن إلى المحاكاة أو الاحتذاء، كتابة سعت للتعبير عن الذات والواقع بكل ما فيهما من قلق وفظاظة تعبيرًا يماثلهما» وفي هذا السياق نجد مصطفى وهبي التل في محور القلق الفكري والأدبي في الثقافة العربية. وهو لم يكن إلا واجهة هذا القلق، والمعبر الفذ عنه في الثقافة العربية في هذه المنطقة التي عاش فيها... وعرار جزء من هذه الثقافة التي مهدت لروح القلق العامة في الثقافة العربية في كل أرجاء الأرض العربية» (علي الشرع، في كتاب «عرار قراءة جديدة»، ١٩٩٩م، ١٦٧).

يقدم ديوان «عشيات وادي اليابس» عالمًا شعريًّا لا يعترف بالموضوعات الشعرية وتقسيماتها، ولا باللغة الشعرية وقاموسها، بل يجترح موضوعاته ولغته الخاصة به، فهو يمزج في القصيدة الواحدة الخمر بالسياسة، ويمزج السياسة

بالغجر، ويمزج كل هذا الخليط بالوطن والمرأة والذات الإنسانية بكل رؤاها وأفكارها ورغائبها، ويعبر عن هذا كله بلغته التي تجمع بين المحكي الدارج الذي يمثل انتهاكًا للغة الشعرية المتعارف عليها والتي لم تكن جرأة الشعراء الحداثيين قد انتهكت حرمتها بعد، وعرار بهذا كان يؤسس لكتابة متمردة على «طبقية الشعر وعموده»، فقد أثقله بالمفردات والعبارات المحكية المحلية، وأدخل إليه ما لم يألفه من قبل: الحديث عن طقوس الزراعة والحياة الشعبية، ولغتها المنبثقة من واقعها، فنحن نقف في «العشيات» على: إلياذة البيادر، وهب الهوا، وبرطعالدحنون، والخرابيش، وحرقت ديك أبيهم، وبيض العكوب، والشماليخ، وأطلعوا ديني، ونحن نقرأ له:

ضحك الرَّبيعُ وبرطعالدحنون
فدع الحياة كما تكون تكونُ

☆☆☆☆

يا بنت وادي الشتا هشت خمائلهُ
لعارضٍ هل من وسمي مبدارِ
وثغرة الزَّعتري افتر مبسمها
عن لون خدك إذ تغزوه أنظاري
وسها إربد قد جاشت غواربه
بكلِّ أخاذ من عشب ونوار
إنَّ الشماليخ في حصن الصَّريح لقد
حالت إلى عسل يا بنت فاشتاري

☆☆☆☆

قالوا تمشكح في يافا وقد صدقوا
إني تمشكحت رغم العاذل الشَّاني

وقـــد جـــررت ولـــم أحـفـل بـلـومـهـمُ

بـين الخـرابـيـش عـنـد الـــزط أرداني

ولا شك أنه كان يمهد بهذا لمدرسة شعرية ليس في الأردن حسب، ولكن في الكتابة الشعرية العربية الحديثة. ولعل المرء يتبين اليوم هذه الظاهرة عند عدد غير قليل من الشعراء الأردنيين الذين يعترفون بأبوة عرار للشعر الأردني أو ينكرونها.

وفي السياق نفسه يمكن ذكر الظاهرة المكانية في شعره مرة أخرى، فقد رسخ عرار حضور المكان المحلي ليس في الشعر حسب، ولكن في أنواع أدبية أخرى أفادت من تجربته. فقد كتب المكان الأردني في شعره على نحو قد لا نقع على شبيه له، لا لمجرد ذكر الأمكنة، ولكن للكيفية التي جعل فيها من المكان عنصرًا محوريًّا في تجربته الشعرية المتداخلة مع مواقفه الوطنية والسياسية دون أن يجعل هذا من النص الشعري مقامًا لسرد الأمكنة ،كما فعل بعض مقلديه، يقول في قصيدته «يا جيرة البان»:

يـقـول عـبـود: جـنـاتُ الـنـعـيـم على

أبـوابـهـا حـــارس يـدعـوه رضـوانـا

مـن مـــاء راحـــوب لـم يـشـرب ولـيـس

ربـــع جـلـعـاد أو حـــي بـشـيـحـانـا

ولا تـفـيـا فـــي عـجـلـون وارفـــة

ولا حـــدا بـهـضـاب الـسَّـلـط قـطـعـانـا

ولا أصـــاخ إلـــى أطـيـارنـا سـحـرًا

بـالـغـور تـمـلأه شـــدوا وألحـانـا

ولا تـــأردنـــه يـــومًـا بمـحـتـمـل

ولا لـتـقـبـيـسـه الأردن إمـكـانـا

إن كــان يــا شــيــخ هــذا شـــأنُ جنتكم
فــأبــعــد بــهــا إنَّــهــا لــيــست بمــرمــانــا

وفي الحديث عن اللغة الشعرية عنده يجب أن يشار إلى مزجه اللغة الشعبية المحكية باللغة التراثية، وهو مزج يمثل شكلاً آخر من أشكال الانتهاك، ويؤشر على ظاهرة طريفة مدهشة في الكتابة الشعرية العربية قائمة على الانتهاك وعلى خرق المألوف في مرحلته.

فقارئ العشيات يقف على نصوص ذات بنية تراثية إيقاعًا ومفردات وبناء وإن كان محورًا للتعبير عن الراهن، فيقرأ له «على الأطلال»

خــلــيــلــي، مــا انــفــك الــفــؤادُ المــعــذبُ
وراء الــتَّــصــابــي والــصَّــبــابــات يــدأبُ
ومــا انــفــكــت الــنــفــس الــتــي قــد عــرفــتــمــا
لــتــطــراق طــيــف الــشَّــركــســيــات تــطــرب

خــلــيــلــي أعـــلاق الأســـى تــوقــظ الأســى
وبــعــض انــصــداع الــقــلــب بــالــدَّمــع يــرأبُ
وقــوفًــا بــهــا نــســتــنــزف الــعــيــن عــبــرة
عــلــى الــدمــنــة الــقــفــراء وطــفــاء تــســكــبُ

ويبدو أن هذه الظاهرة تتأسس على المحاكاة للشعر القديم في سياق إظهار المقدرة الشعرية، ومجاراة لسياق إحيائي كان له مؤيدوه، وهو يتضح بصورة أكبر في المعارضات للشعر القديم أو تشطير بعض نصوصه. (انظر تشطير عرار لقصيدة قلبة بن صعير المازني في العشيات).

وفي جانب مفارق تمامًا كانت روح التمرد والخروج على المألوف والسعي لإيجاد إيقاعات وطرق جديدة للتعبير عن الذات وروح العصر - هي التي قادته إلى ارتياد دائرة آفاق جديدة فقد نشر عرار عام ١٩٢٦ نصًّا في جريدة الميزان الدمشقية بعنوان «زيزاء» وصفه بأنه من «الشعر المنثور»، وهذا طرح مبكر للمصطلح المتعلق بنمط جديد من الشعر كان في مرحلة تشكله الأولى.

وفي هذا السياق تقع نصوص عرار التي تنتمي إلى «الشعر الحر» أو قصيدة التفعيلة، فقد كتب في مطلع الأربعينات ثلاث قصائد من شعر التفعيلة قبل نازك الملائكة بخمس سنوات. في هذه القصائد لم يتوقف الأمر على التجديد الموسيقي، ولكنه امتد ليشمل توظيف الأسطورة: الشعرى العبور والشعرى الغميصاء والطائر النسري.... وهو أمر سيغدو عنصرًا مميزًا لشعر رواد الحداثة، وقصيدته المعنونة «متى» نموذج لذا النمط الجديد:

هلُمَّ انظر بني ممن الثُّقوبِ أليس للشّعرى
ولا للطّائر النَّسري
بما يبدو لعينيك من سماء السِّجن من ذكر
كما عاجت بنا هذا المساء بها لقد عاجت
أي من الذكرى
وإني واثق من أنها في هذه السّاعة
ومن خلف الزُّجاج بأعينٍ وكفاء دماعة
إلى الشعرى العبور ترقرق العينين في لهفة
عسى أن يلتقي طرفي هناك بطرفها صدفة

لقد مثلت نصوص عرار التي تتسم بروحها الحداثي في الرؤية والتشكيل نموذجًا مفارقًا للسائد المألوف، نموذجًا قدّم بنية نصية جديدة في لغتها وموسيقاها ورؤاها الفكرية، وعلى الرغم من ذلك لم تجد من يقف عليها ويضعها في سياقها

التاريخي، لتأخذ مكانها الحقيقي في إطار حركة الحداثة الشعرية العربية، فتجربة عرار هذه تغيب عن معظم الدراسات النقدية العربية التي تبحث موضوع حداثة الشعر العربي، ويمكن مثلاً أن نشير إلى كتاب كمال خير بك «حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر»، ولعل هذا مؤشر واضح على غياب الاستقراء وعلى إهمال ما يمكن أن نسميه الأطراف الثقافية في مقابل التركيز على المراكز الثقافية العربية الكبيرة المعروفة ورموزها.

إن قراءة عرار من مداخل متعددة جديدة منبثقة من فكرة ريادته استنادًا إلى نصوصه الأدبية والسياسية والفكرية تجعل من الممكن تجاوز الإطار الضيق الذي وضع فيه أو نظر إليه من خلاله، ومما يسعف على هذا ما تم نشره من نصوصه التائهة ووثائقه التي تقدم مادة ثرية تمكن من تأمل تجربته ومعالجتها من مداخل معرفية ومنهجية متعددة تسهم في الكشف عن عالمه ورؤاه

****

كتابات عرار النثرية

حين وصف عرار أشعاره بأنها أشلاء مبعثرة مثل عمره، وأن جمعها بالتالي أمر عصي على من يود ذلك - كان يشخص صورة حياته وصورة آثاره الأدبية ومقالاته وقصصه ودراساته، والنصوص العلمية والسياسية والقانونية التي كتبها والتي نشر الكثير منها في أماكن كثيرة، وإذا كانت مقولته متعلقة بشعره الأكثر حضورًا وانتشارًا فإنها تنطبق بصورة أكبر على آثاره النثرية التي لم يكن يعرف منها إلا شذرات، وكان معظمها تائهًا إما في أوراقه الخاصة أو في الصحف والمجلات حيث نشر بعضها تحت أسماء مستعارة، أو في حوزة أشخاص احتفظوا بها وتاهت أو نسيت.

نشر البدوي الملثم في كتابه «عرار شاعر الأردن» الصادر عام ١٩٥٨ مجموعة من نصوص عرار النثرية التي شكلت إضافة طيبة إلى ما عرف من شعره، لكن هذه النصوص جاءت في سياقات مختلفة، وذلك حين تحدث عن بداياته الشعرية أو عن اشتراكه في المعارضة، أو في الحديث عن علاقته بالنور، أو في مراسلاته مع الآخرين على اختلاف توجهاتهم ومشاربهم، أي أن هذه النصوص لم تفرد بحديث يبين عن أهميتها أو ينظر إليها بوصفها مادة أدبية مستقلة. لكن المهم هنا أن هذا الكتاب قد حفظ بعض كتابات عرار النثرية سواء منها رسائل، أو دراسات، وأهمها «أصدقائي النور»، ورسائل ذات طابع أدبي نقدي، مثل رسالته إلى صديقه عمر العمري (انظر النصوص في الكتاب).

وحين نشر أحمد أبو مطر كتابه «عرار الشاعر اللامنتمي» عام ١٩٧٧ خصص أربع صفحات للحديث عن آثار عرار النثرية، فذكر ترجمته لرباعيات الخيام، ورسالته «أصدقائي النور»، ومذكراته الشخصية، وكتابه الأئمة من قريش، وكتيبه طلال الذي وضعه بالاشتراك مع خليل نصر صاحب جريدة الأردن. وهذا يعني أنه لم يطلع على آثار عرار النثرية وكل ما فعله أنه اعتمد على ما ورد في مقدمة محمود المطلق للطبعة الأولى من عشيات وادي اليابس، وفي كتاب البدوي الملثم، لكنه لم يأت على ذكر النصوص النثرية التي يضمها.

وفي عام ١٩٨٠ نشر محمد كعوش ثلاثًا وثلاثين مقالة من مقالات عرار المنشورة في جريدة الكرمل الحيفاوية، في كتيب بعنوان «أوراق عرار السياسية، وثائق مصطفى وهبي التل»، وهي لا تشكل سوى جزء من مجموع المقالات والنصوص الكثيرة التي نشرها عرار في الكرمل، والتي كان أحد كتابها الرئيسيين ومراسلها في شرقي الأردن، وربطته بصاحبها نجيب نصار صداقة وطيدة.

لقد وجدت وأنا أراجع أعداد الكرمل عددًا كبيرًا من النصوص الأدبية، وهي: قصص، ومقالات، وحوارات، ومقالات اجتماعية وسياسية عديدة، نشر بعضها تحت أسماء مستعارة، وقد تعرفت عليها من خلال مسوداتها، وحديث عرار عنها في أوراقه الخاصة. وقد نشرت مجموعة من النصوص الأدبية التي ظهرت في الكرمل في كتابي: «على هامش العشيات»، لكن النصوص السياسية والعديد من النصوص ذات الطابع الاجتماعي أو الإخباري لم تستخرج وتصنف حتى الآن.

وفي هذا السياق يمكن للمرء أن يتوقف عند عرار كاتب المقالة، ليكتشف أنه أمام كم كبير من المقالات التي تحتاج دراسة مستقلة تعمد إلى جمعها وتصنيفها ودراستها، وهي كما سبقت الإشارة متعددة الموضوعات، ومتباينة الأساليب، وذلك حسب موضوعاتها، فثمة نصوص أدبية يمكن أن تصنف في باب الكتابة القصصية

أو السردية، وهي تمثل في مرحلتها نصوصًا رائدة في مضامينها ذات الأبعاد الوطنية والقومية والإنسانية، وفي بنيتها التي لم تكتمل فنيًّا لتصنف في باب القصة القصيرة مثلاً، إذا كانت تراوح بين المقالة السردية والنص الحواري أو البناء الحكائي . ويقع بعضها في باب المقالة السياسية أو الاجتماعية، أو النص الإخباري الذي يرتبط بالعمل الصحفي.

إن المسألة هنا، كما أرى، لا تتعلق بالمستوى الفني ابتداءً، بقدر ما تتمثل في جمع شتات هذه النصوص لتوضع في سياقها التاريخي، ولتكون جزءًا من إرث تلك المرحلة، وهي مرحلة مهمة في التأسيس للكتابة الفنية في أجناسها المتعددة، كما أنها تمنح الباحث مادة ثرية لمعرفة عرار ومواقفه وثقافته ونصوصه في سبيل رسم صورة شبه متكاملة لشخصه من جانب، ولأعماله من جانب آخر، وهو الأمر الذي لم يتح لنا حتى الآن على الرغم من مضي ما يزيد عن سبعٍ وستين سنةٍ على وفاته، وعلى الرغم من توافر وسائل البحث والوصول إلى المعلومات والنصوص من خلال الوسائل التقنية الحديثة، فإن عملاً متكاملاً يجمع كل ما كتب عرار وكتب عنه لم يتم.

حين أصدرت «عشيات وادي اليابس» عام ١٩٨٢ ضمنته قائمة تفصيلية بآثار عرار النثرية، وضعتها في أربعة أقسام، والأول يضم الآثار المطبوعة في كتب، وهي:

بالرفاه والبنين . طلال . كتيب وضعه الشاعر بالاشتراك مع خليل نصر، صاحب جريدة الأردن، وقدماه إلى الملك طلال بن عبد الله بمناسبة زواجه.

الأئمة من قريش: كتيب وضعه الشاعر مذكرًا الداعين إلى الخلافة الإسلامية إلى أن الخلافة يجب أن تكون في بني هاشم.

أوراق عرار السياسية: كتاب جمعت فيه المقالات السياسية التي نشرها الشاعر في جريدة الكرمل الحيفاوية. جمعها وقدم لها محمد كعوش.

والآثار المنشورة في الصحف، وتضم قائمة طويلة من النصوص القصصية والمقالات العلمية والأدبية والسياسية، وقد نشرت عدد منها في كتاب «على هامش العشيات»، لكن عددًا غير قليل لم ينشر حتى الآن.

أما الآثار المخطوطة ومعظمها مكتوب بخط عرار، وكثير منها مسودات، بعضها غير مكتمل، وبعضها فقدت أجزاء منه، وأهمها نصوص عن عمر الخيام نشرت لاحقًا في كتابي «عرار والخيام، الترجمة ونصوص أخرى». وهناك نصوص أدبية ونقدية ورسائل عديدة نشر بعضها، وبعضها ما زال مخطوطًا.

وثمة آثار مفقودة يدل على وجودها إشارتان وجدتهما في أوراق الشعر الخاصة، وهما، الأولى:

كتب عرار في مذكراته: «أول الرقص حنجلة» - هذا عنوان وقع عليه اختياري هذه الليلة ١٩٣٦/٩/٢٥م، الخميس، ليعرف به اسم مؤلف لي أزمعت أن أدعوه «على هامش العشيات» - أول الرقص حنجلة- وأن أكتب للخطاط نجيب الهواويني بمصر، ليبعث إليّ بكليشهه».

وأول الرقص حنجلة هذا سيكون مجموعة قصص أردنية وبكلمة أصح قصص عنتني في حياتي أنا الأردني القح وهي:

- **وكانت الذئاب تعوي: قصة لجورجي الحداد، أذكرها وأتذكرها حديث الدكتور طنوس قعوار عن شقائق الشهيد جورجي الحداد هذا، ولقمة الخبز وسفالة البشر.**
- **طنوس: ريبورتاج لطنوس، أي الدكتور طنوّس قعوار، وكيف ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً.**
- **الدرس الأخير: عن الإفرنسية، بقلم كاتول منده سي من شعراء البار ناس الإفرنسيين، بقية قصة أعيها، وقد تكون لغير كاتول منده سي.**
- **جرعة ماء: قصة تركية عن رشاد نوري، مهداة للدكتور أبي غنيمة.**

- كنعان: ملخص قصة «دود قدن قلبه» التركية لرشاد نوري، ويجب أن أقدم لها بسطور كتابي للدكتور (أبي غنيمة) الذي جعلت عنوانه سحر المزابل.

- صالح القماز: شخصية أردنية.

- سقوط قرطاجنة: قصة اقترح على الناشئين سبكها بقصة تمثيلية من تاريخ روما.

- فيريعات: كذلك من تاريخ روما، مع خطوط الصلة بينها وبين فتح العرب للأندلس، وكون التاريخ يعيد نفسه، وتسميتها «بتلك الأيام» لموافقة الاسم المسمى.

- كارمن: النورية، الأوبرا العالمية المشهورة.

- صافو: الأوبرا العالمية المشهورة، تلخيص.

- أشياء عن الشاعر ويليه آرام دوليل، الشاعر البارناسي الإفرنسي، ووجوه الشبه بيننا وبينه، على حد تعريف النقادة إميل فاكه الإفرنسي، وتسميته له ــ نيم داهيلر-بالتركية».

الثانية: جاء في رسالة من الشاعر إلى صديقه سليمان النابلسي ما يلي: «.... غدًا سأسافر للقدس، لأستعد لإصدار مجموعة قصصي الأردنية ١-سدوم٢- بنت يفتاح٣ - حمام الزلام٤ - حراث مأدبا ٥- حديث ليلة٦ - سحر المزابل».

وهذه القصص لم نعثر على شيء منها باستثناء «سدوم» و «سحر المزابل» وكل ما يدل على وجودها ما ورد في الرسالة السابقة.

إن مجموع هذه النصوص الموجودة والمفقودة ليظهر انخراط عرار في الكتابة من جانب، وضياع جزء من آثاره من جانب آخر، كما يبدي غياب الاهتمام بالبحث والتوثيق، مما أدلا إلى ضياع كثير من الآثار التي تمثل جزءًا مهما من إرث وإنتاج مرحلة تاريخية مهمة.

لقد كان ظهور بعض آثار عرار النثرية في كتاب «على هامش العشيات»، والمقالات السياسية في «أوراق عرار السياسية» دافعًا لقراءته من مدخل جديد

بعيدًا عن الشعر، ففي الندوة التي نظمتها مؤسسة عبد الحميد شومان في عام ١٩٩٩ احتفالاً بمرور مئة عام على ولادته نجد بضع دراسات عن عرار قاصًا ومقاليًا، فقد كتب عبد الرحمن منيف ورقة بعنوان «عرار ليس شاعرًا فقط»، وقدم عبد الله إبراهيم دراسة بعنوان «السرد والتنكر: الوظيفة الدلالية للتنكر في نصوص عرار السردية»، كما كتب محمد علي الشوابكة «عرار قاصًا: سدوم نموذجًا»، ونزيه أبو نضال ط عرار قاصًا». وعن عرار مقاليًا كتب نبيل حداد «عرار مقاليًا»، وأحمد المصلح «أدب المقالة في التجربة الإبداعية لدى عرار، مصطفى وهبي التل». والتفت يوسف بكار إلى عرار المترجم بورقة بعنوان «مصطفى وهبي التل المترجم». وكل هذه الأوراق منشورة في كتاب «مصطفى وهبي التل (عرار) قراءة جديدة» الصادر عن مؤسسة عبد الحميد شومان ووزارة الثقافة الأردنية في عام ١٩٩٩.

لقد ذهبت هذه الدراسات جميعها إلى الوجه الآخر غير المعروف عن عرار، وهو عرار الناثر، وليس عرار الذي اشتهر شاعرًا على الرغم من أن حجم كتاباته النثرية وتنوعها أكبر مما كتب من شعر، لكن يبدو أن سيادة النص الشعري الغنائي وسيرورته بين الناس هي العامل الحاسم في ترسيخ هذه الصورة.

لقد رأت هذه الدراسات أن «النثر الذي كتبه عرار ... هام وله دلالة وربما لا يقل أهمية عن شعره. صحيح أنه عرف كشاعر بالدرجة الأولى... لكن ما كتبه في النثر يشير إلى مرحلة جديدة في الكتابة، ليس في الأردن وحده وإنما على مستوى المنطقة» كما يرى الروائي عبد الرحمن منيف. أما عبد الله إبراهيم فيذهب إلى أن «الكتابات النثرية لعرار تقع على هامش إنجازه الشعري، وهي ممارسات كتابية لجأ إليها للتعبير المباشر عن أحداث ذات طبيعة موضوعية. وينبغي علينا أن نأخذ بالاعتبار أنها ظهرت في زمن مبكر لم يكن نضج فيه فن القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث، وإذا أمكن استدعاء الظروف الثقافية الحاضنة لتلك النصوص

في النصف الأول من القرن العشرين، فإن نصوص عرار تتنزل شأنها شأن كثير من نصوص الكتاب العرب في مكانتها الطبيعية، وهي محاولات تأسيسية لضرب من الأدب الجديد لم يكن شائعًا». أما محمد الشوابكة فدرس قصة سدوم قراءة نقدية وقفت على البنية السردية للقصة واستلهام التراث الديني والأسطوري فيها، ومغزى هذا العمل.

أما ورقة نزيه أبو نضال «عرار قاصًّا» فهي فيما يتعلق بالنصوص وتوثيقها إعادة صياغة للمادة كما وردت في مقدمتي «لعشيات وادي اليابس»، ولما جاء في كتابي «على هامش العشيات»، مع سعي إلى التفصيل في عرض النصوص القصصية وتحليلها وفق تصور منهجي يراه الكاتب.

وثمة دراستان عن عرار مقاليًّا، وهما في حدود معرفتي الوحيدتان عن هذا الجانب، الأولى لنبيل حداد الذي يرى أن عرار كتب المقالة التي تنتمي إلى الخطاب المقالي عند كبار الأدباء الذين شهروا بهذا النوع من الكتابة أمثال المازني ومي والرافعي. وقد وقف على أنواع المقالة عنده دارسًا أبعاده الفنية والموضوعية. أما أحمد المصلح فقد وقف على النماذج الدالة على الفن عند عرار من خلال تصنيفها وبنيتها والمواقف القومية والوطنية والإنسانية التي تعبر عنها.

وتعود أهمية الالتفات إلى هذا الجانب إلى كون عرار كان كاتب مقالة محترفًا، ومحاولة تتبع نشاطه في كتابة المقالة بمختلف أجناسها تكشف عن كم ضخم من المقالات، ربما يصل عددها إلى المئات، تنبئ عن انغماسه الشديد في الكتابة الصحفية. وقد بدا هذا الاهتمام في مرحلة مبكرة من حياته، فهو يتحدث في رسائله التي أرسلها إلى صديقه محمد صبحي أبي غنيمة من حلب ١٩٢٠، عن مقالات ينشرها في الصحف المحلية هناك، ويشير في إحدى رسائله إلى أنه عمل محررًا في «البريد السوري». لكن البداية الحقيقية المحترفة لكتاباته الصحفية

تعود إلى عام ١٩٢١، إذ اتصل حينذاك بصاحب جريدة «الكرمل» نجيب نصار، وأصبح مراسله في شرقي الأردن. ونشر عرار في «الكرمل» عشرات المقالات السياسية والأدبية والاجتماعية، وبعض نصوصه الشعرية التي كان يتعذر نشرها في صحف شرق الأردن.

ونشر كذلك مقالات عديدة في الصحف الأردنية، وبخاصة جريدة ط الأردن». كما كتب في بعض الصحف والمجلات الدمشقية مثل «جريدة الميزان». و«مجلة الناقد». ونشر مقالتين عن عمر الخيام ورباعياته في مجلة «منيرفا» اللبنانية لصاحبتها ماري يني عطا الله.

ولذا فإن هذا الجانب من آثار عرار يحتاج إلى من يلم شعثه ويضعه في حيز واحد يتيح للباحثين وللقراء الاطلاع عليه ودراسته في سياقاته الفكرية والثقافية والفنية، لكي يأخذ مكانه في تاريخ الحياة الأدبية في الأردن وفي المنطقة العربية عمومًا.

الكتابة القصصية:

تدل أوراق عرار الخاصة على اهتمامه الكبير بالقصة بوصفها جنسًا أدبيًّا قادرًا على حمل أفكاره ورؤاه الاجتماعية والسياسية والإنسانية. وقد جعله هذا الاهتمام يدخل حقل الكتابة القصصية، ويترك لنا عددًا غير قليل من عنوانات ومشاريع قصصية، بعضها أمكن العثور عليه، والكشف عنه بطريق المصادفة المحضة؛ لأن عرارًا نشر معظم نصوصه القصصية في جريدة الكرمل الحيفاوية تحت أسماء مستعارة غير معروفة لأحد سواه، فمرة يوقع قصصه باسم «ابن جلا» وأخرى باسم «مناصر»، ولولا وجود بعض مسودات هذه القصص في أوراقه الخاصة، ووجود بعض الملاحظات في هذه الأوراق حول تلك النصوص لما أمكن الوصول إليها أبدًا. (انظر مقدمة عشيات وادي اليابس).

ومن الأمور المثيرة للاهتمام أن عرارًا وصف أكثر نصوصه القصصية بأنها مترجمة، على الرغم من كون بعضها يعالج قضايا اجتماعية وسياسية محلية، بل إن شخصيات القصص التي قال إنها مترجمة موجودة حقيقة في مجتمعه. مما يعني ببساطة أن الرجل كان في كثير من الأحيان ينص على أن القصص مترجمة لأسباب غير واضحة على وجه التحديد. وقد رأى عبد الله إبراهيم أن وصف عرار لبعض نصوصه بأنها مترجمة أو ربطها بإحالات أخرى ربط يقود إلى النظر إليها بوصفها «إشارات تلعب أدوارًا مزدوجة: فمن جهة تنفي الصلة المباشرة بين المؤلف والنص، وهنا يتحول المؤلف إلى مجرد وسيط بين النص والمتلقي، ومن جهة ثانية يجذب اهتمام المتلقي وتزيد فضوله، للانغمار في عالم نصي يتصور أنه لا ينتسب للمؤلف . ومن الواضح أن متون معظم نصوص عرار سوف تكشف للمتلقي الذي ينزلق إلى عالمها بفعل تلك الخدعة السردية أنها نصوص المؤلف، وأن علاقتها بالمرجعيات التي يشير إليها المؤلف علاقات واهنة. فالأحداث والأجواء والشخصيات، والخلفيات التاريخية للأحداث المتخيلة والأفكار والذهنيات والمنظورات والمناخ العام لأكثر النصوص متصلة بموقف المؤلف من عالمه والقضايا المثارة فيه...». (انظر ورقة عبد الله إبراهيم السرد والتنكر، الوظيفة الدلالية للتنكر في نصوص عرار السردية، في كتاب «قراءة جديدة»، وانظر بحثي عرار قاصًّا في على هامش العشيات).

إن قراءة النصوص القصصية التي تركها عرار تبين عن محاولته استكمال مشروعه في الكتابة، بغض النظر عن أجناسها، الذي ينهض على وعيه بمتغيرات المرحلة التي عاش فيها وتحولاتها. فهو يقف بعض نصوصه القصصية على قضية الترابط الحيوي بين الإنسان وأرضه - وطنه، كما فعل ذلك في شعره أيضًا، في مرحلة كانت أهم سماتها العمل على اقتلاع الناس في فلسطين من أرضهم وبيوتهم. وهذا أمر دفعت معاينته له وعيه العميق به إلى إدراك أن اقتلاع الإنسان

من أرضه يمثل موتًا محققًا للإنسان والأرض في آن معًا، وتشويهًا لمعنى الوجود، وبالتالي فإن التجذر في الوطن-الأرض التي نملك هو الفعل الأعظم الذي يجب على الإنسان ممارسته. وهذا ما جسده عرار في قصة «سدوم» المستندة إلى الإرث الديني، والمحورة لتلائم رؤيته المتميزة لعلاقة الإنسان بأرضه.

وتذهب معظم قصصه الأخرى إلى تناول مجموعة من المسائل الاجتماعية والاقتصادية، والإنسانية المستجدة التي أفرزتها مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى. وأولى هذه المسائل مواجهة المستعمر الأوروبي الجديد، والدفاع عن الأرض والهوية الثقافية للأمة. وهذا ما تجسده النصوص القصصية التي تناول فيها عرار الموضوعات الوطنية والقومية. فقصة «أما أنا درزية» تعبر عن الثورة السورية على الاستعمار الفرنسي، وشخصيتها الرئيسة زوج أحد شهداء تلك الثورة. وقصة «بالرفاه والبنين» تكشف عن وقوع المجتمع الشرقي تحت التأثير الكبير للثقافة الأوروبية المستعمرة، إذ يتجلى فيها سعي الشخصيتين الرئيستين إلى تقليد الغربيين في الجوانب السلبية من حياتهم، ممارسة حياة الاستهتار، والخروج على القواعد الأسرية والاجتماعية الشرقية. وثمة نصوص أخرى يعالج فيها عرار بعض صور الحياة الاجتماعية المحلية التي أصابها التغيير نتيجة التحولات التي ألمت بالمجتمعات العربية، والمعطيات الجديدة التي طرأت عليها. وفي هذا يقول عبد الرحمن منيف: «إن أي دراسة لقصص عرار تؤكد لنا أنها قصص تستند إلى التاريخ بوقائعه وأساطيره، باعتبار التاريخ تجارب وذاكرة، وبالتالي يجب أن نستفيد من دروسه، حتى لا تتكرر الأخطاء، ولكي نتعظ من عبره. ثم إن قصص عرار تعتمد على الواقع المعاش، وتتوقف طويلاً لمواجهة السلبيات التي هي سبب ما نعاني منه، وعليه إذا لم تكن دروس التاريخ كافية للاعتبار يجب أن نتلفت حولنا لنرى حجم المفاسد والأخطاء، والتي جعلتنا متخلفين مقارنة بالشعوب الأخرى». (انظر مقالة عبد الرحمن منيف في كتاب عرار قراءة جديدة).

أما من حيث فنية هذه النصوص، فإن القارئ يستطيع أن يلمح أنها محاولات لا تخضع لنسق فني واحد. فبعض النصوص ذات طابع مسرحي قائم على الحوار، كما هي الحال في «المنقذون» و«قصة شاعر»، وبعضها يغلب عليه طابع المقالة الأدبية. إضافة على نصوص يمكن إدخالها في إطار صورة فن القصة القصيرة المعروفة آنذاك[1].

عرار كاتب المقالة:

عن محاولة تتبع نشاط عرار في كتابة المقالة بمختلف أجناسها لتكشف عن كم ضخم من المقالات، ربما يصل عددها إلى المئات، تنبئ عن انغماسه الشديد في الكتابة الصحفية. وقد بدا هذا الاهتمام في مرحلة مبكرة من حياته، فهو يتحدث في رسائله التي أرسلها إلى صديقه محمد صبحي أبي غنيمة من حلب ١٩٢٠، عن مقالات ينشرها في الصحف المحلية هناك، ويشير في إحدى رسائله إلى أنه عمل محررًا في «البريد السوري». لكن بداية الكتابة المحققة في الصحف تعود إلى ١٩٢١، إذ اتصل حينذاك بصاحب جريدة «الكرمل» نجيب نصار، وأصبح مراسله في شرقي الأردن، ومنذ ذلك الحين ربطت بين عرار ونجيب نصار صلة لم تنقطع، ونشر عرار في «الكرمل» عشرات المقالات السياسية والأدبية والاجتماعية، وبعض نصوصه الشعرية التي كان يتعذر نشرها في صحف شرق الأردن، ونشر عرار مقالات عديدة في الصحف الأردنية، وبخاصة جريدة ط الأردن. كما كتب في بعض الصحف والمجلات الدمشقية مثل «جريدة الميزان». و«مجلة الناقد». ونشر مقالتين عن عمر الخيام ورباعياته في مجلة «منيرفا» اللبنانية لصاحبتها ماري يني عطا الله.

---

(١) انظر البحث المفصل د عرار قاصًا، الذي نشرته في مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، ١٩٩٠. وأعيد نشره في كتاب على هامش العشيات، ١٩٩٩.

لقد قام محمد كعوش بجمع ثلاثٍ وثلاثين مقالة من المقالات التي نشرها عرار في «الكرمل» في كتاب بعنوان «أوراق عرار السياسية» وثائق مصطفى وهبي التل صدر في عمان ١٩٨١م، وكنت أشرت في مقدمتي لديوان «عشيات وادي اليابس» الصادر عام ١٩٨٢م إلى عدد آخر من هذه المقالات. ولكني ما أزال أعتقد أن تتبع المقالات التي كتبها عرار وجمعها وتصنيفها ودراستها يحتاج إلى عمل قائم بذاته.

وأود أن أشير هنا إلى أن بعض ما كتبه عرار من مقالات أدبية يمثل مادة علمية ثرية بموضوعاتها، وبأسلوبها الفني المميز، كما أنها تكشف بجلاء عن حقول اهتماماته وقدراته، وحدود ثقافته. وهذه مجموعة مسائل ما يزال الكثيرون يتناولونها اعتمادًا على قراءة شعره، من دون النظر إلى آثاره النثرية الكثيرة، مما أدى في كثير من الأحيان إلى إصدار أحكام عامة مبنية على معرفة جزئية، غير مكتملة، بالشاعر، ومجالات نشاطه الأدبي والثقافي.

عرار ناقدًا:

«عرار ناقدًا»: ربما تؤشر هذه العبارة على عنصر الجدة المنبثقة عن متعة الاكتشاف، تدفع القارئ إلى التساؤل عن مبرراتها. وهذا حقًّا، ما قُصد من تصدير هذه الإضاءة بهذه العبارة التي تحمل في طياتها عنصر دفع على التساؤل، لأن إبراز فعل إبداعي جديد لمبدع لم يعرف عنه ذلك يحتاج إلى مثل هذه الصياغة الداعية إلى التساؤل، والمفتقرة إلى التبرير.

من الجدير ذكره ابتداءً أن عرارًا شغل نفسه بقراءة التراث الأدبي العربي قراءة نقدية متذوقة، يعتمد فيها على خبرته وتصوراته الذاتية، إضافة إلى إفادته الواضحة من الأفكار النقدية الغربية التي اطلع عليها من خلال اللغة التركية التي كان يعرفها معرفة جيدة. وترك آثارًا نقدية تنبئ عن قدرة نقدية بحثية طيبة. وقد ظهرت بعض هذه الآثار في كتاب يعقوب العودات «عرار شاعر الأردن» الصادر عام

١٩٥٨م، لكنها للأسف لم تستوقف دارسي عرار الذين تحكمت بهم صورة الشاعر الغالبة عليه. وثمة آثار أخرى في هذا المجال ما زالت مخطوطة تبين عن ممارسة نقدية فعلية جمع فيها عرار بين البعاد النظرية للعمل الأدبي وبين عمليات تطبيقية تحليلية للنصوص. ولعل أهم الآثار التي يتبدى فيها هذا الفعل هو دراسته عن «الروح الشعرية» التي يصعب وصفها بذاتها، كما يقول، ولكن تحس بتأثيرها في النفوس، هي روح تنتظم الفنون كلها: الشعر، والرسم، والموسيقى، والرقص...، بما تملكه من قوة تأثير «توحي إلى المتصلين بها انفعالات وإحساسية واحدة، على ما بينها من اختلاف، ومن تباين في المظاهر والتفرعات». ويمضي عرار إلى محاولة تبيان طبيعة هذه الروح، عبر أمثلة يستقيها من تأثير الفنون المختلفة على النفوس، ليصل إلى القول: إن الروح الشعرية لا نخص فنًّا دون فن، ولا قومًا أو عرقًا، بل هي روح تسكن كل الفنون، وتوجد في كل عرق من أعراق البشر. وهذا كما يرى، يجعل تأثير الروح الشعرية يجاوز حدود اللغة التي كتبت بها، المجتمع الذي ظهرت فيه؛ لتصبح مؤثرة «في كافة نواحي الحياة عند كافة الأمم، مهما تباعدت وتناكرت خلقًا وأخلاقًا، وعقيدة بيئة، ومحيطًا وثقافة... وهذه القوة هي التي يجعل أثرها في الشعر وفي الآداب صلة قوية وثيقة بين أنواع الأدب العالمي، والشعر الأممي بحيث يتأثر الإفرنجي المتحضر ببيت ينطق به عربي بدوي لا عهد له بالحضارة وما عليها، كما لا عهد للإفرنجي المتأثر بشعره بالبداوة وما يتصل بها، بحيث يشعر أي عربي بدوي، أو متحضر تترجم له أقوال الشاعر الإفرنجي، متى كان قوله مطبوعًا بطابع الروح الشعرية... فتأثير هذه الروح على السامع عن طريق الشعر أو النثر أو الخطابة لا يتوقف على قوة الكلمات، ولا على متانة الرصف، ولا على نوع اللغة وجنسها، بل على اشتمالها على الروح الشعرية فحسب».

ويسترسل عرار في الحديث عن حضور هذه الروح في النصوص الأدبية العالمية الكبرى مشيرًا إلى الأدب اليوناني، ومستشهدًا بطه حسين، ثم يصل في

دراسته على الكشف عن الروح الشعرية في نصوص شعرية عربية قديمة، ونصوص من الشعر البدوي، ولكنه يقدم قبل الدخول في التطبيق تعريفًا للشعر، قائلاً: «إنه الكلام الذي يشتمل على هذه القوة التي سميناها الروح الشعرية، والذي بسبب اشتماله عليها توقظ فينا لغته هيجانًا بديعيًّا، وإحساسات من اللذة أو من الألم لم يكن لنا بها سابق عهد قبل الإصغاء إليه. فهو إذن ليس الكلام المسبوك أحسن سبك، ولا المشتمل على أدق تصوير، ولا المترجم عن عاطفة خاصة، أو عن شعور صادق، فقد تكون أنواع الكلام من هذا القبيل من ضروب الشعر ولكنها لا تكون الشعر بعينه». ويتكرر عنده مثل هذا التعريف للشعر في مكان آخر وبصياغة أخرى، يقول: «لو سألوني أن أعرف الشعر لقلت لهم: هو بنظري الكلام البسيط الذي يكمن في ثنايا كل حرف منه عشرات القواميس المشتملة على ملايين الكلمات التي نشعر بوجودها ونحس بها، فتقيمنا وتقعدنا، وتوقظ فينا كل إحساس، وتبعث في قرارتنا كل هيجان، من غير أن نكون عارفين بلفظها وشكلها. ونوعها، أو قادرين على تعريفها أو الإشارة إليها. فكل ما ندريه من أمرها أنها مستترة وراء أحرف بيت من الشعر، يستفزنا دون أن نعلم لماذا استفزنا».

وهذه المحاولة لتقديم تعريف للشعر تستند كما يظهر، إلى تعريف الشعر بتأثيره، وليس بتكوينه. أو على حد تعريف عرار نفسه بما يسكنه من «روح شعرية». ولا شك أن أصداء مثل هذا التعريف تتردد في كثير من كتب النقد القديمة والحديثة على حد سواء، لكن الأمر اللافت للنظر عند عرار هو وعيه به، وطرحه إياه ومحاولته إسناده بتطبيقات عملية عديدة، فهو يستشهد بأشعار عربية قديمة وحديثة، وبأشعار بدوية لبيان أن الفصاحة والاستعارات والتشبيهات والجزالة في السبك قد لا تنتج شعرًا مؤثرًا. ويقف عند بيتي مجنون ليلى:

وخبرتماني أن تيماء منزلٌ

لليلى إذا ما الصَّيف ألقى المراسيا

فـهـذه شـهـورُ الـصَّـيـفِ قـد انـقـضـتْ

فـمـا لـلـنَّـوى تـرمـي بـلـيـلى المـرامـيـا

ويعلق عليها بقوله: «هذان البيتان ليس فيهما شيءٌ من دقة «الوصف، ولا من بلاغة اللفظ، ولا من تصوير لأي إحساس غير مألوف، بل هما عبارة عن رجل يسأل صاحبيه سؤالًا عاديًا بأسلوب عادي عن حادث معلوم بينهما... لكن لو قرأ هذين البيتين إنسان..لتأثر بهما كثيرًا أو قليلًا، تبعًا لمزاجه، ولانفعلت عواطفه بسماعهما انفعالًا كليًّا أو جزئيًّا، هذا مع بساطتهما، ولرأينا سامعهما يشعر بأن تساؤل هذا الذي يقول: «فما للنوى ترمي بليلى المراميا» سؤال فيه من الألم، ومن القلق، ومن الحنين...».

ولا يتوقف عرار عند هذا الحد من القراءة، بل يمضي إلى ربط تصوره هذا بالمصطلح النقدي الفرنسي (tableau) الذي يعني الصورة أو اللوحة، لكن ليس الصورة البلاغية، بل الصورة المشهدية ذات التأثير في الأحاسيس والمشاعر الإنسانية. والمصطلح بهذه الدلالة يرتبط بمصطلح نقدي آخر هو (Pathos)، الذي يدل على حالات تصعيد التأثير الوجداني، وغالبًا ما استخدم هذا الأسلوب في النصوص الدرامية.

ولإيضاح هذا التصور يمضي عرار في الحديث عن بيتي المجنون السابقين، وأبيات أخرى لذي الرمة، يقول: «فإنكم لا تجدون فيها أي فارق لا في اللفظ ولا في الأسلوب، ولا في الوصف، ولكنها برغم ذلك كله تكون عاملاً في إيقاظ إحساس من إحساساتكم الكامنة، وبالحري فإنها ما تكاد تطرق مسامعكم حتى يخامركم مع سماعها بآن واحد شعور غريب يجعلكم تتخيلون صورة أي (tableau) تتراءى لأعينكم فيها صورة ثانية للأثر الذي تركه فيكم سماع هذه الأبيات، فعند سماعكم قول المجنون: «وخبرتماني أن تيماء منزل» حالاً تتخيلون شخصًا مبتئسًا يسأل

بحرقة وحسرة آخرين معه، تغلب عليهما صفة الآسي المُعزي، كما تغلب عليه صفة الكئيب المبتئس، سؤالاً تتخلل نبراته أضواء الرجاء، وفي عيني صاحبيه ومضٌ من القلق، وعلى وجهه مسحة من كآبة».

إن مثل هذه القراءة النقدية المتماسكة للنص الشعري، والمستندة إلى رؤية واضحة لطبيعة تأثيره تُبين عن فهم يتسم بالجراة، ويتكئ على معرفة علمية طيبة توظف لخدمة الرؤية التي يتبناها عرار عن الفن. وقد تم هذا الفعل النقدي في مرحلة مبكرة من حياة عرار، وحياة النقد في الأردن، مما يعطيه حق الريادة في الطرح، والجراة في القراءة.

وتجب الإشارة هنا إلى أن مثل هذه القراءة النقدية لم تكن عابرة، أو معتمدة على مجرد قراءة مادة أثارته أو أعجبته، بل إنها تنطلق من رؤية خاصة واضحة عنده للشعر، نجد تمثيلاً دقيقًا لها في عمل نقدي آخر لعرار، جاء في صورة رسالة بعثها إلى صديقه عمر العمري عام ١٩٣١، وفيها يحلل، وعلى مساحة عشر صفحات، بيت أحمد شوقي:

لـيـلًا، مـنـادٍ دعـا لـيـلـى، فـخـفّ لـه

نـشـوان فـي جـنـبـات الـصّـدر عـربـيـدُ

تحليلاً يستند إلى الصورة المشهدية التي تخيلها الشاعر، والتي تحدث عنها عرار فيما سبق، وأراد أن يشخصها في مشهد تمثيلي درامي كامل، شرحه في الرسالة المشار إليها، ليستعيد صورة التأثير الذي يمارسه النص على روح الشاعر وخياله. ولعل هذه الرؤية الخاصة بقراءة الشعر، وإن كانت تعتمد على مرجعيات معرفية معينة عند عرار، إلا أنني أعتقد أن حالة التأثير التي يصفها تنبع من ذاته، ومن حساسيته هو، بوصفه شاعرًا مبدعًا مارس عملية كتابة شعرية مؤسسة على خيال خصب، ونابعة من روح موّارة بالتأثر للمشاهد الوجدانية الإنسانية، بل إن

حياة عرار الشخصية كانت تعبيرًا عن هذه الحالة الوجدانية الإنسانية المتأسسة على الإحساس العميق بالألم والحزن...

وفي هذا السياق يجب أن يُشار إلى عناية عرار بالشعر البدوي، والاستشهاد به، وتحليله، والبحث عن الروح الشعرية فيه، مما يجعل من عمله هذا تطبيقًا قلما نقع على مثله في الدراسات النقدية. كما أن دراسته برمتها تخضع لمنهج نحدد لم يخرج عليه، كما يتجلى لقرائه.

وثمة أعمال أخرى في مجال النقد والدراسة الأدبية، منها مقالة بعنوان: «بين الشعر الفصيح والشعر البدوي»، وهي في الأصل حديث إذاعي بثته الإذاعة الفلسطينية في القدس، حين كان يشرف على برامجها الثقافية في نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات من القرن العشرين الشاعر المعروف إبراهيم طوقان. في هذه المقالة يقارن عرار بين الشعر العربي الفصيح والشعر البدوي من حيث الموضوعات واللغة والصور انطلاقًا من اعتقاده أن «كل شاعر إنما يترنم عصره... وأن البدو المعاصرين يحيون ذات الحياة التي كان عليها آباؤهم في الجاهلية...» وقاده هذا الاعتقاد إلى إيراد نماذج من الشعر الجاهلي يقارنها بما يماثلها من الشعر البدوي موضوعًا ولغة.

ولعرار كذلك مقالة نقدية بعنوان: «البلاغة حسب رأيي» يصدّرها ببيان مفهومه للبلاغة والفصاحة، ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن وجوب الملاءمة بين مستوى الأدب وفنيته ومستوى الذين يتلقونه، منطلقًا في هذا من أن «الأديب لسان حال عصره ومحيطه الأدبي والاجتماعي والمادي والفردي - أي من حيث التأثير على الأشخاص بمخاطبتهم بلغة من مستواهم - صلة تطبع أسلوب بيانه بطابع ذلك كله». ويتجاوز بعد هذا إلى إيراد ملاحظات نفسية تتعلق بالشاعر وقدرته على الإبداع. وهي تتمحور حول قدرته على التخيل، وإمكانية استعادة التجارب

الماضية استعادة حسية اعتمادًا على ما يسميه التذكر والتصور. ويستشهد في هذا المجال بالشاعر وعالم النفس الفرنسي سولليبيرودوم الذي كان يتحدث عن قدرته على استرجاع التجارب النفسية الحسية السابقة بسهولة ويسر ؛ ليدخلها في كتابته الإبداعية.

إن الكتابات والقراءات النقدية التي قدمها عرار تشي باطلاعه على الكتب النقدية والأدبية العربية، كما تظهر بجلاء وقوفه على بعض الآراء النقدية الغربية التي نقلت إلى التركية أو العربية. ولعل الأمر الواضح في قراءاته أنه ركز بصورة كبيرة على الآراء النقدية التي تنتمي إلى المدرسة النفسية، وأكثر من الاستشهاد بها. عدا عن كون قراءته بعض النصوص الشعرية تكاد تكون وقفًا على هذا الجانب الذي يبحث في تأثير الشعر من خلال ما سماه عرار «الروح الشعرية». ومثل هذه الممارسة النقدية تمثل محاولات مبكرة رائدة للإفادة من النقد الحديث، وتدل على شخصية تمتلك استقلالية واضحة في فهم النصوص، وجرأة في قراءتها وفق تصور نقدي معين لم تخرج عليه. ومن المؤسف حقًّا أن مثل هذه الممارسة، والنصوص النقدية والأدبية التي تركها عرار ظلت مجهولة، لم يتح لها أن تنشر، أو تعرف.

****

عرار وأصدقاؤه النَّوَرْ

من العلامات البارزة في حياة عرار وشعره علاقته بالنور (الغجر)، وقد طبعت هذه العلاقة حياته وكتاباته بطابع خاص عُرِفَ به على المستوى الشعبي، وعلى المستوى الخاص بالفن. وهذا ما جعل اسم عرار يقترن بالنور اقترانًا يتأسس على فهم مبتذل عند العامة أو الجمهور في جانب، وعلى إدراك فكري وفني عميق عند النخبة من القراء والكتاب والباحثين. لقد كان عرار يعي ذلك بعمق، ولعل ما جاء في رسالته لابنه وصفي التل يوضح هذا الأمر، يقول

«تذكر أني كنت أذهب لعند النور لسماع الموسيقى كشاعر فحسبك أن تتصور أني كنت في ترددي على مضارب النور، وهم أحط البشر، وأني كنت أرفع من أن يخامرني أي خاطر خاطئ، ولذلك ولأني كنت شريفًا لا أفكر بزنا أو بأي سقوط أخلاقي لم يستطع أحد أن يعيب علي مسلكي، أو أن يعيرني بترددي على مضارب النور، بل كان الناس يترقبون قصائدي عن النور بلهفة وشوق ويتدارسونها، ويحفظونها حتى الأمير عبد الله نفسه صار ينظم قصائد يجاريني ويقلدني فيها بموضوع النور، بينما لو أن غيري ذهب لعند النور لقامت عليه قيامة الناس، ولاعتبروه من فاسدي الأخلاق، وذلك لأن ليس كل إنسان مثلي يترفع عن الدنايا الأخلاقية، ويكبح جماح نفسه في بؤرات المفاسد».

ولا شك أن هذا يعبر عن وعي عرار بالبعدين السابقين في علاقته بالغجر، لكن الأمر الذي شكّل علامة بارزة استنادًا إلى هذه العلاقة هو اشتغاله وانشغاله بمجتمع الغجر، فقد رأى فيهم صورًا متعددة متناقضة، فهو مجتمع إنساني يتمتع

بحرية مطلقة لا تقيده بمكان أو لغة محددة، فالغجر كما سماهم أحد الباحثين الأوربيين «شعب من النار والريح»، كما أنهم مثلوا لعرار معادلًا لصور مناقضة لما يجده في مجتمعه، فهم أحرار متساوون في كل شيء في مقابل مجتمع يقوم على نقيض هذه المبادئ كما يرى.

ولعل تأمل نصوص عرار الشعرية والنثرية تجعل المرء يرى بوضوح حضورهم فيما كتب على نحو لا نجد له مثلاً عند أي كاتب أو شاعر عربي آخر، فعنوان ديوانه «عشيات وادي اليابس» مقتبس من تجربته مع الغجر في ذلك المكان، كما أن العنوان الكامل لديوانه الذي سعى لطباعته عام ١٩٣٣ كان يتضمن عبارة تالية للعنوان المعروف أو عنوانًا فرعيًّا، وهو «أو أيام وليال في مضارب النَّوَرْ». ولا يقف الأمر عند هذا فثمة عدد غير قليل من عيون قصائده تنبثق من علاقته بهم، وتعبّر عنهم على أنحاء مختلفة ووجوه متعددة.

وثمة أمر آخر يجعل المرء يتوقف طويلاً أمام اهتمام عرار بهذه المجموعة من البشر، وهو يتمثل في بحثه الرصين عن أصول الغجر وعاداتهم وتقاليدهم ولغتهم اعتمادًا على مادة علمية واسعة تنهض على معرفة بمصادر متعددة معظمها غير عربي، كما يتابع أيضًا حضور الغجر في الأدب الأوروبي على نحو يثير تساؤلات عن مصادره في الجانب، وتظهر كل هذه العناصر في دراسته «أصدقائي النور»، وهي دراسة ذات قيمة علمية ومعرفية كبيرة، وكان قد كتبها في نهاية الثلاثينات من القرن العشرين، وقرأها في الإذاعة الفلسطينية عام ١٩٣٩. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، فقد كتب عرار نصوصًا متعددة عن الغجر، بعضها أدبي محض، وبعضها ذو طابع اجتماعي (انظر النصوص في كتابي «على هامش العشيات»).

وهذا ما جعل بعض الباحثين يشيرون إلى حضور الغجر في أدب عرار بصور مختلفة. لقد رأيت أن هذا الموضوع يحتاج إلى دراسة تقوم على عمل استقرائي

لنصوص عرار المتعلقة بالغجر وربطها بالأدب العالمي الذي لم يكن غريبًا عليه، وبيان تفرده في الكتابة عنه. وفي هذا وضعت الدراسة التالية معتمدًا على قراءة لنصوص عرار الشعرية والنثرية عن النَّوَر وتقاطعاتها مع المصادر العربية والأجنبية التي عالجت الموضوع نفسه.

يقترن اسم عرار عند العامة، وعند كثير من المتعلمين بمجتمع النَّوَر (الغجر) اقترانًا يتأسس على سذاجة فهم، وابتذال دلالة؛ لأن مجتمع النَّوَر الهامشي يجسد عندهم الخروج على القيم الاجتماعية والأخلاقية. وقد ترسخ هذا التصور استنادًا إلى مظاهر حياة النَّوَر وقيمهم القائمة على الفوضى والتحرر من كل القيود والأعراف والعادات التي تسود المجتمعات التي يعيشون على هوامشها، وهذا ما جعل مجتمع النَّوَر يرتبط في أذهان أكثر الناس بالرّذيلة والسخف، والانحطاط الأخلاقي. وهو ما تنفيه بعض الدراسات والبحوث التي أجريت على مجتمعات الغجر، وبخاصة في أوروبا (انظر على سبيل المثال كتاب: جان-بول كليبر: الغجر، دراسة تاريخية اجتماعية فلكلورية. ترجمة لطفي الخوري).

إن الجانب الأكثر إثارة وثراءً في حياة النَّوَر يتمثل في طبيعة حياتهم القائمة على رحيل لا يتوقف، وعلى حرية لا تعرف حدودًا، وعلى صبر لا ينفد، إنهم كما وصفهم أحد الباحثين اليوغسلافيين (R. Djuric) «شعب من النار والريح». هذا الشعب يعيش حيث يتدفق تيار الحياة، إنه دائمًا في حركة مندفعة مثل هبوب الريح، وجريان الماء، شعب لا يستسلم للزمان بالاستعادة أو التجاوز، لأنه يعيش حاضره مستمرًا، ولأنه لا يكبل نفسه بحدود المكان -الوطن، فوطنهم حريتهم، ورحيلهم الدائم. وهم إلى هذا كلّه منبذون حيثما حلّوا، يلاقون الهوان والاحتقار، لكنهم يتحملون بصبر عسف الناس الآخرين وجبروتهم وظلمهم، هذه الصفات جميعًا شدت الكثيرين من مثقفي الشعوب التي يعيش النَّوَر على هامشها، وبالذات في أوروبا. فقد رأى الأدباء والمثقفون في حياة النَّوَر، وفي عشقهم الحرية المطلقة،

وفي قدرتهم على تجاوز الجمود والعصبية -أمانيهم وطموحاتهم إلى ما هو جديد ولا منظور، كما رأوا فيها تجسيدًا للمغامرة، وللأحلام بالحريّة والانطلاق، ومن هؤلاء الأدباء والشعراء نوديه، وكوتييه، ومريميه في فرنسا، وسرفانتس ولوركا في إسبانيا، وجورج بورو في إنجلترا، وآخيم فون أرنيم في ألمانيا. فقد جعل هؤلاء الأدباء والشعراء المجتمع الغجري، والشخصية الغجرية موضوعًا فنيًّا أدبيًّا يعبر عن الرغبة الإنسانية الجامحة إلى الحرية والانطلاق، كما تعبر في الوقت نفسه عن رفض القواعد الصارمة، والقيم السائدة في المجتمعات الإنسانية، التي تمثل في جزء منها رموزًا للظلم والقسوة والكراهية. ومن هنا فقد أصبح الغجر موضوعة أدبية عالمية إنسانية، رسّخ وجودها شعراء، وأدباء، ورسامون، في أنحاء العالم كافة[1]. وتجدر الإشارة هنا إلى التشابه الذي قد يصل إلى درجة التطابق بين ما كتب عن الغجر في الغرب، وبين ما كتب عنهم في الشرق، ولعل هذا يعود إلى الصّورة الواحدة لحياة الغجر والشخصية الغجرية، على الرغم من اختلاف مواطنها، وتباعد زمان وجودها، وهي بهذا تفرض نوعًا معينًا من التجربة يعيشها كل من يدخل مجتمع الغجر ليدرسهم، أو ليعبر من خلالهم عن قضية إنسانية أو اجتماعية.

إن ما كتبه عرار عن الغجر يلتقي على نحو مثير للاهتمام بما كتبه باحثون أوروبيون قبله أو بعده. فرسالته المعنونة «أصدقائي النَّوَر» التي يتحدث فيها عن المجتمع الغجري، أصوله، وعاداته، وموطنه وأخلاقه، تماثل في كثير من طروحاتها ما نجده عند الباحثين الأوروبيين[2]. ويعود هذا إلى وحدة التجربة التي نجمت عن وحدة الحال في مجتمع الغجر، إضافة إلى أن عرارًا قد اطلّع - كما يتضح في رسالته - على بعض الدراسات الأوروبية عن الغجر، فهو يرى أن معرفته المباشرة بالنور قادته إلى تذكر «الدراما العالمية الشهيرة كارمن فتذكرت أن الكاتبين الفرنسيين اليفي وماياك إنما اقتبسا موضوعها مما كتبه البحاثة الفرنسي بروسبيرمريميه

عن حياته التي عاشها بين النَّوَر .....». وكارمن كما هو معروف أوبرا عالمية ذائعة الصيت لجورج بيزيه وهي مقتبسة عن قصة لبروسبيرمريميه، وقد عرضت أول مرة على المسرح عام ١٨٧٥. وهي تشخص قصة حب رجل باسكي لامرأة غجرية. ويبدو أن عرار على معرفة بالقصة، ولذا فهو يذهب إلى تشبيه تجربته مع النَّوَر بتجربة مريميه من حيث الدوافع والإجراءات، فهو يقول

«... فلماذا لا يبيح لي حب الاستطلاع، ورغبة المعرفة أن أتردد على النّوَر، كما تردد عليهم بروسبيرمريميه الذي لم يقتصر أمره معهم على الزيارات المتقطعة، بل قضى شطرًا ليس باليسير من عمره بينهم باحثًا منقبًا. على هذا الأساس، وبهذه النية أخذت أرتاد مضارب النَّوَر كواحد منهم بين حين وآخر...».(٢)

وقد أدت معرفة عرار بالغجر وتجربته الشخصية معهم إلى تقديم وصف لمجتمع الغجر من الداخل، وصف يقوم على الخبرة والمعاينة إضافة إلى المعرفة التي استقاها من بعض الدراسات التي اطلّع عليها. ومن الطريف حقًّا أن يجد المرء مواطن تشابه وتماثل بين ما كتبه عرار عن الغجر، وبين ما كتبه باحثون أوربيون متأخرون مثل: الفرنسي جان-بول كليبر في كتابه «الغجر»، والأمريكي Jan Yoors في كتابه «The Gypsies» الذي قضى مع الغجر عشر سنوات، سجل بعدها تجربته في كتابه هذا. واليوغسلافي R. Djuric في كتابه: «الغجر شعب من النار والريح». والتشابه والتماثل الذي يظهر في هذه الدراسات يؤكد على طبيعة الحياة الغجرية الواحدة والثابتة التي تركت آثارها في الأدب العالمي على اختلاف مواطنه ولغاته.

وثمّة مسألة أخرى في علاقة عرار بالغجر، هي جعله المجتمع الغجري، والشخصية الغجرية موضوعة أدبية رئيسية في شعره، وفي نثره على حدّ سواء، فقد فتنته طبيعة الحياة الغجرية بما تملكه من حرية وانطلاق ومساواة، وملامح إنسانية خاصة.

لقد دخل عرار – كما يقول – مجتمع الغجر باحثًا منقبًا، وصدر عنه شاعرًا مشببًا، وهو ما يعرفه قارئ ديوانه «عشيات وادي اليابس» الذي أخذ عنوانه من المكان الذي كان ينزله النَّوَر ويتردد عليه الشاعر.(٤) وهذا ما يقودنا إلى اعتباره الشاعر العربي المعاصر الذي أدخل الغجر كموضوعة أدبية في الشعر العربي المعاصر وهو ما يتبدى في القصائد التي تحدث فيها عن الغجر، أو عن شخصية غجرية معينة، هذه القصائد التي يمكن أن نطلق عليها «الغجريات»، ومن أشهرها قصيدته «بين الخرابيش».

وترك عرار إضافة إلى قصائده عن الغجر، ودراسته «أصدقائي النَّوَر»، مقالة بعنوان «لصوص»(٥) يتحدث فيها عن غريزة السّرقة المتجذّرة عند الغجر التي دفعت سرفانتس إلى القول: «يبدو أن الغجر رجالًا ونساءً ما وجدوا على هذه الأرض إلا للسرقة فقط».(٦)

وقد استغل عرار هذه الفكرة ليعبر عن سعيه للخلاص من واقعه البائس، وحياته المحكومة بأنواع عديدة من القيود. فالغجر الذين يأتون ويرحلون مخلفين وراءهم حكايات لصوصيتهم، يفجرون في روح الشاعر الشوق للحرية والانطلاق، والحياة المليئة بالحيوية والحركة. ومن هنا يتحول فعل اللصوصية الذي يمارسه الغجر إلى فعل إيجابي جميل، وذلك حين يحوله عرار من مجرد الدلالة على سرقة المتاع والأشياء المادية التافهة ليصبح فعل سرقة للقلب والروح. فالغجر يسرقون من الناس أشياءَهم، ولكنهم يسرقون من عرار قلبه وروحه، ويجعلونه يهيم بهم، ويتمنى لو كان واحدًا من أفرادهم، ينعم بما ينعمون به من حرية وطمأنينة وحركة.

يقول عرار: «يا أحبائي النَّوَر، أناشدكم حرمة التشرد، وحقوق التمرد أو التحرر، هبوني مرة واحدة فردًا من أفرادكم، شريدًا من متشرديكم، صعلوكًا من صعاليككم، وأعيدوا إلي قلبي الذي فقد طمأنينته الضائعة، وانفثوا في أرجائه ولو

ذرة من سحركم، وأطلقوا في دياجيره ولو قبسًا من آمالكم، وامسحوا حناياه ولو بقطرة من زمزم حبكم أو عواطفكم المقدسة، وعندما تنتهي بكم أو تبتدئ خواتم المطاف أو فواتحه إلى هذه البقعة من الأرض، فاذكروا أن منها صاحب القلب الذي سرقتم ومنوا علي ولو بنظرة واحدة مرة في العمر،إلى قلبي الذي سرقتم ودعوني أراه عامرًا بالحب، خفاقًا بالرجاء مرة ثانية   أناشدكم الله وحرمة التشرد وحقوق التمرد أن تفعلوا ذلك يا أحبائي اللصوص يا أحبائي النَّوَر».

إن علاقة عرار بالنَّوَر وكتاباته الشعرية والنثرية عنهم تشكل مادة ثرية لبحث يمكن أن يتناول الموضوعة الغجرية في أدب عرار ومقارنتها بخاصة بما يماثلها في بعض الآثار الأدبية العالمية التي تتقاطع معها. ولا شك أن مثل هذا العمل سيعمق فكرة حضور الغجر في أدب عرار، ويصحح الموقف الاجتماعي السائد منها، بل ويفتح آفاقًا جديدة في قراءة آثاره الأدبية قراءة جديدة معمقة، تجاوز الظاهرة المجردة المرتبطة بالمعرفة المسبقة بالموضوعة الغجرية في المجتمع وفي الأدب على حدّ سواء.

أصدقائي النَّور بين التجربة الشخصية والمرجعية المعرفية:

يمثل بحث عرار المعنون «أصدقائي النَّوَر»[٧] الذي كتبه عام ١٩٣٩م، وأذاعه من الإذاعة الفلسطينية بالقدس، مدخلًا مهمًا إلى دراسة الموضوعة الغجرية في أدبه، لأنه يكشف عن تعامل واعٍ ومقصود، وفهم عميق للمجتمع الغجري يتأسسان على تجربة شخصية متميزة، ومعرفة علمية كبيرة عمقت كلٌّ منهما الأخرى وأثرتها، ومكنت عرار من تقديم خلاصة خبرته ومعرفته في نصّ يتميز بطرافة جذابة، ومادة علمية تثير تساؤلات عديدة، أهمها

هل قادت تجربة عرار الشخصية مع الغجر إلى بحثه في أصولهم، وعاداتهم وموطنهم، وطبيعة حياتهم، أم أن معرفته العلمية بهم قد دفعته إلى مجتمعهم ؟ ثمّ

ما هي المصادر التي اعتمد عليها في تحصيل مادة علمية معرفية -يمكن وصفها بالدّقة - عن مجتمع الغجر؟

تفرض هذه التساؤلات نفسها على قارئ بحث عرار، لأن المجتمع الغجري، أو الغجر من حيث كونهم موضوعة أدبية لم تكن قد ظهرت في الأدبيات العربية المعاصرة في زمنه، فالقارئ سيجد نفسه أمام مادة علمية تتعلق بحياة الغجر، ولغتهم وعاداتهم، ومهنهم، وأصولهم، وهي مادّة لا تقوم على التجربة الشخصية أو وصف المجتمع الغجري كما يعاين في البيئة المحلية، بل يستند إلى بحث علمي موضوعي يفيد من الدراسات الإثنوغرافية، والتاريخية واللغوية، إضافة إلى الخبرات والتجارب الشخصية التي قام بها الباحثون في المجتمعات الغجرية في غير مكان وزمان.

فعرار يتحدث في بداية بحثه عن «النَّوَر» كما عرفهم عيانًا في الأردن منذ طفولته، فوصف كيفية ظهورهم في القرى الأردنية في مواسم معينة، وما يمارسونه من الألعاب، والغناء، والاحتيال، وأعمال السحر والخداع، كما وصف سحنهم وملابس نسائهم وأطفالهم، وكيفية تعامل الناس معهم. وأضاف إلى ذلك حديثًا عن صلته وعلاقته الشخصية بهم، التي يقول إنها بدأت حين كان حاكمًا إداريًا في الشوبك عام ١٩٢٥م، وشكلت منذ ذلك الحين عنصرًا فعّالًا في حياته وفي أدبه.

إن كل هذه الأوصاف، والملاحظات التي قدمها عرار عن الغجر وحياتهم يمكن أن تستمد من تجربته الشخصية معهم، ومعايشته إياهم، لكن الأمر الذي يتجاوز حدود التجربة يتمثل ابتداءً في مقارنته بين ما قام به الفرنسي بروسبيرمريميه من دراسة لمجتمع الغجر وبين ما يقوم به هو يقول

«أذكرتني هذه المعرفة (معرفته بالنَّوَر) بالدراما العالمية الشهيرة (كارمن) فتذكرت أن الكاتبين الفرنسيين أليفي ومايالك إنما اقتبسا موضوعها مما كتبه

البحاثة الفرنسي بروسبيرمريميه عن حياته التي عاشها بين النَّوَر، ليتعلم لسانهم، وليدرس أحوالهم وعاداتهم، ليتعرف الفروق التي لاحظها بين نَوَر إسبانيا وبوهيميا في اللسان والعادات والخصائص التي امتاز بها كل فريق من نَوَر هاتين المملكتين على الآخر ... وما زال الأمر كذلك فلماذا لا يسمح لي حبُّ الاستطلاع ورغبة المعرفة أن أتردد على النَّوَر كما تردد عليهم بروسبيرمريميه الذي لم يقتصر أمره معهم على الزيارات المتقطعة بل قضى شطرًا ليس باليسير من عمره باحثًا منقبًا. على هذا الأساس، وبهذه النية أخذت أرتاد مضارب النَّوَر كواحد منهم ... كلما سمحت لي بذلك الظروف؛ لأدرسهم دراسة علمية على ضوء النظريات الإثنوغرافية الحديثة، أي علم تصوير الأجناس، فأفقه شيئًا عن سلالتهم العنصرية، وحياتهم الاجتماعية، وأخلاقهم وعاداتهم».

وأول ما يجده القارئ في هذا النص هو المعرفة العلمية والخاصة بعمل بروسبيرمريميه ودراسته مجتمع الغجر، ثم ربط عرار بين ما يقوم به وما قام به مريميه، فهو يريد دراسة الغجر دراسة علمية في ضوء النظريات الإثنوغرافية الحديثة . ومثل هذا التصور يستند إلى أساس معرفي مكين لابدَّ من تحصيله، ومعرفة مصادره وطرقه. وهو ما لم يشر عرار إليه، بل واصل حديثه عن الغجر ومجتمعهم موردًا معلومات علمية تنسحب كما يقول هو - «على نور العالم قاطبة». وهي معلومات تتعلق بخصائص هذا الجنس من البشر الذي تقوم حياته على ترحل لا يتوقف، وهم لذلك يتناثرون في أقطار الأرض. ويشير عرار إلى طبيعة مساكن نور أوروبا المتمثلة في مركبات تجرها الجياد، في مقابل خرابيشهم في الأردن.

ويتوقف عرار عند صفاتهم الاجتماعية، وصناعاتهم التقليدية، كما يتحدث عن اختلاف العلماء في تحديد موطنهم الأصلي الذي جاءوا منه، مشيرًا إلى أشهر النظريات في هذا المجال، سواء تلك التي تستند إلى الأسطورة، أو إلى البحث العلمي. ويردف هذا بالحديث عن «اللسان النَّوَري» الذي يشكل مادة مهمة «لعلماء

الألسنة» يمكنهم من تحديد موطنهم الأصلي، ويبرز في هذا المجال جهود علماء الروس والفرنسيين الذين خالطوا الغجر سنيناً طوالاً ليصلوا عبر معرفتهم اللغة الغجرية إلى تحديد أصولهم. وكانت نتيجة ذلك اكتشاف الصلات الكثيرة بين اللغة الغجرية وبين أغلب اللغات الهندية، وهو ما رجح أن موطنهم الأصلي هو الهند.

ويردف عرار هذا الحديث بالوقوف عند «واقعة الجت» التي وقعت في عهد الخليفة المأمون، والتي تمثلت في قوم جاءوا إلى العراق من جهة الخليج العربي (من ميناء البصرة بالذات عرفوا باسم الجت والزط)، وهو الأمر الذي يؤشر على مجيئهم من الهند.

إن المادة العلمية التي قدمها عرار عن الغجر تلتقي في خطوطها العريضة، وكذلك في تفصيلاتها بما هو معروف في الدراسات المعاصرة عن الغجر، وبخاصة تلك الدراسات المتعمقة التي أجراها علماء وباحثون أوروبيون وشكلت في القرن التاسع عشر ظاهرة علمية انبثقت عن الظاهرة الغجرية التي شغلت المجتمعات الأوروبية فترة طويلة بدءًا من القرن الخامس عشر.

ولعلنا نسأل من أين استقى عرار مادته هذه؟

إن أرجح الافتراضات - فيما أرى - تتمثل في اطّلاع عرار على مثل هذه المادة في بعض الكتب المترجمة إلى اللغة التركية التي كان عرار يتقنها، والتي يشير هو إلى أنها كانت اللغة الوسيطة في ترجماته لنصوص حقوقية، أو أدبية أو علمية إلى العربية. وهذا أمر يستطيع الوقوف عليه من يطلع على قائمة آثاره المخطوطة والمطبوعة، فهو يشير في إحداها إلى اهتمامه «بكارمن النورية» الأوبرا العالمية.

ولعل هذا التصور يدفع المرء إلى النظر إلى تعامل عرار مع النَّوَر من زاوية أُخرى غير زاوية تجربته الخاصة معهم، وتكشف عن معرفته العلمية ليس بمجتمعهم حسب، بل وتحولهم إلى موضوعة (Motiv) في الأدب العالمي. وهو ما يتجلى في

اهتمام الرومانسية الأوروبية بالغجر وحياتهم كموضوعة أدبية، تحمل في ثناياها صورًا من الحنين إلى الماضي، إلى حياة الحرية والانطلاق والغرابة التي كان يسعى الرومانسيون إليها. وهو الأمر نفسه الذي يتجسد عند عرار على صعيد المعرفة، وعلى صعيد الممارسة الحياتية والإبداع الفني. ولعل الائتلاف العميق بين التجربة والمعرفة عند عرار قد قادتا إلى اكتشافه المبكر للغجر بوصفهم «موضوعة» أدبية يمكن أن تكون عنصر إثراء وتميز غير محدودين في شعره، وهو ما كان عرار يعيه، ويؤكده غير مرّة، إذ يقول مرّة «إن أغلب ما نظمت لا يخلو من ذكر لهذه الطائفة (النّوَر)». ويشير أخرى إلى أنه اتخذ النّوَر وسيلة لستر غمزاته السياسية، ويذكر في سياق ثالث أنهم كانوا مصدر إلهامه، إذ يقول: «وهذا ما جعلني لا أرد مضارب النّوَر كبحاثة منقب إلا لأصدر عنها كشاعر مشبب».

إن كل ما سبق يجعلني أعتقد أن تعامل عرار مع الغجر، في الحياة والشعر لم يكن أمرًا عارضًا يستند إلى التجربة الشخصية التي يمكن تأويلها سيكولوجيا أو اجتماعيًّا، بل إن الأمر يتجاوز التجربة الشخصية على أهميتها وفاعليتها، ليستند إلى وعي معرفي بالموضوعة الغجرية وحضورها في الأدب. وهو ما جعله أول شاعر عربي معاصر يتعامل بقصدية ووعي متأمل مع الموضوعة الغجرية بوصفها موضوعة أدبية عالمية ومكنّه من تقديم نصوص شعرية موازية لما نجده في الأدب العالمي حول الغجر.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن افتتان عرار بالغجر، وجعلهم المحور الأساسي الذي يدير عليه شعره، قد فرض هذه الموضوعة في البيئة الأردنية. فثمة شعراء حاولوا محاكاة عرار في قصائده عن الغجر، وكتب أدباء نصوصًا بوحي من حياته معهم مثل مقالة عبد الحليم عباس المنشورة في «مجلة الرسالة» بعنوان «ليلة في مضارب النّوَر». وهناك نصوص للملك عبد الله بن الحسين يعارض فيها بعض قصائد عرار في النّوَر.

الغجر في «عشيات وادي اليابس»

«عشيات وادي اليابس» عنوان الديوان الشعري الوحيد لعرار يجسد نوعًا من شعرية العنونة المتأسسة على مفارقة المألوف ابتداءً، والمتضمنة في الوقت نفسه إمكانية إيحاء مفتوح يمكن إخضاعها لاحتمالات التأويل. فالعنوان يتكون من جزأين متضايفتين، الأول يحمل دلالة زمنية «عشيات»، والثاني يؤشر على مكان «وادي اليابس». ومن الترابط الإضافي يتشكل العنوان في صورة توحيد لغوي بين الزمان والمكان. لكن الصياغة –العنونة تبقى غير ذات معنى، إلا إذا استطاع المتلقي اكتشاف المخبوء الدلالي فيها. وهو أمرٌ لا يتم إلا عبر الولوج إلى عالم «العشيات»، والوقوف على صلة العنوان بمادته. ولعل أول بوادر الصلة بين العنوان ونصوص الديوان تظهر في قصيدة تحمل عنوان الديوان نفسه، مشفوعًا بعنوان فرعي هو: «تقدمة احترام إلى فتاة وادي اليابس». والفتاة المقصودة هنا هي غجرية من تلك الجماعات التي كانت تنزل في وادي اليابس، حيث كان الشاعر –كما يتبدى من شعره وسيرته– يقضي أجمل العشيات. ومن هنا يمكن أن تتحل العنونة إلى سلسلة دلالتها المترابطة بالزمان والمكان اللذين يشكلهما الغجر. وهذا ما يجعل القارئ يقف ابتداءً على البعد الأولي الواقعي لدلالة العنونة، ثم ينتقل إلى إدراك تصاعد دلالتها في صورة إيحاء حيوي فعّال لزمكان العشيات. ويصبح العنوان بالتالي دالًا محوريًّا بما يتضمنه من إمكانيات الإحالة على نصوص الديوان والارتداد عنها على نحو يزيد من تكثيف دلالاته وتعميقها. ويمكن أن تتكرر عملية قراءة النصوص والارتداد عنها إلى العنوان على نحو تبادلي في الدلالة والتكثيف لكليهما. وهو الأمر الذي يرسخ حضور الزمكان الغجري في عنوانه الديوان وفي نصوصه.

ومن المهم في هذا السّياق أن أذكر أن الشاعر حين أزمع إصدار ديوانه عام ١٩٣٣م، وأعلن عن ذلك في جريدة الأردن(٨) كان قد وضع العنوان التالي: «عشيات

وادي اليابس أو أيام وليالٍ في مضارب النور». والجزء الثاني من العنوان بعد «أو» ليس سوى إيضاح للدلالات الكامنة المتخفية في الجزء الأول، وهو لو ظهر في عنوان الديوان كما نعرفه، لمثّل انتهاكًا فظًّا لشعرية العنوان. لكن الجزء الثاني «أيام وليالٍ في مضارب» وضع انطلاقًا من الإحساس بغموض الدلالة المقصودة في الجزء الأول من الديوان وهي التي يريد الشاعر أن تكون مرسلته الواضحة إلى المتلقي. وهكذا يتجلى أن «عشيات وادي اليابس» العنوان يمثل صياغة شعرية تُجنّ في داخلها رغبة التعبير عن «أيام عرار ولياليه في مضارب النور» التي سعى إلى أن تكون علامة دالة عليه وحده، ولذا فإن مجرد الدخول من بوابة العنوان إلى الديوان يكفي لرؤية الدلالات المستكنة عارية، تمامًا كما يتمناها الشاعر:

يـا أخـتَ وادٍ قـد دعـوتـك بـاسـمـه

ولـه نـسـبـت تـبـركًـا ديـوانـي[٩]

الغجر: حُرِّية التشرد وتشرد الأحرار.

أبرز سمات المجتمع الغجري أنه مجتمع مغلق متحرك، مغلق لأن الغجري يحافظ على غجريته التي تسمها عادات وتقاليد وطبيعة حياة خاصة به لا يغيرها الزمان أو المكان، وهو بهذا يتحرك دون توقف إلى لا هدف، إلى اللامكان، لا يرتبط بأرض وطن، ولا يتعلق بممتلكات، إن وطنه وممتلكاته تتجسد في حريته في رحيل دائم لا يعرف حدودًا.

أدرك عرار هذا الجانب في حياة النّور، ورأى فيه صورة الحرية المطلقة المتمناة التي يفتقدها في مجتمع دأبه قمع الحرية. فإذا كان مجتمع النور يمارس حرية تشرده، فإن مجتمعه هو مشرّدُ أحراره. ورأى في مجتمع الغجر صور الثبات على المبادئ، والعادات والتقاليد التي لا تغيرها الأزمان ولا الأماكن وقابل هذا على صور الانقلاب والتحول والنفاق في مجتمعه. وقد وجد في هذا إمكانية مفتوحة

لمقايسة طريفة بين المجتمعين دفعته إلى وسم المجتمع الغجري بالمدينة الفاضلة في مقابل المدنية الفاسدة.

لقد جسد عرار هذا الموقف في سلسلة من النصوص الشعرية التي تستحضر صور الحياة الغجرية بوصفها مثالًا لجمال الحياة، وللحرية والانطلاق أو مثالًا للحفاظ على مبادئهم وقيمهم.

وهلُمّ عند الضّاربين بطبلهم
للنّاس أمثلة الصّراحة نسمُرُ
الرّاقصينَ على حبال جدودهم
رقصًا كرقص الأمس لا يتغير
الثّابتينَ على مبادئ قومهم
الحافظينَ زمام من لا يخفر
نَورٌ لئن كانوا فإن وفاءَهم
مما يحار بأمره المتبصر
لا يكذبون ولا تبور فعالهم
ولقلما ظهروا بما لم يضمروا

☆☆☆☆

فهلمّ عند المنتشين بطبعهم
من حان ألحان الربابة نسمُرُ
الطّامعين وليس من أمل لهم
والقانطين وكلهم مستبشر
الآخذين من الحياة بصفوها
والتّاركين لغيرهم ما يكدر

الساخرين بكلِّ شيء بينما
لا شيء إلا وهو منهم يسخرُ
نَوَرٌ نسميهم ونحن بعرفهم
منهم وفي عين الحقيقة أنْوَرُ

لكن هذا الوصف لمجتمع الغجر يقترن على نحو مطرد عند عرار بالصورة المقابلة المعكوسة، وهي صورة مجتمعه هو، ومن هنا تنبثق صيغ الخطاب للهبر النموذج الغجري

يا هبر شعبك بالحياة من أمتي
أضحى الأحق وبالكرامة أجدرُ
يا هبر، هات لي الرَّبابة وانطلق
بي حيث قومك أسهلوا أم أصحروا
أنا مثلكم أصبحتُ لا أرضٌ ولا
أهلٌ ولا دارٌ ولا لي معشر(١٠)

إن الأمر الجلي في هذا النّص، ومثيلاته، أن الشاعر يقدم صورًا من المجتمع الغجري تمثل وصفًا مستمدًا من الواقع الغجري، وهو المحمول الدلالي الظاهر، لكنها تؤشر في الوقت نفسه على دلالات معكوسة تقع خارج النّص، وخارج المجتمع الغجري معًا وهو الأمر الذي يشكل جوهر المقايسة المستمرة في شعر عرار بين المجتمع الغجري فيما يثبته له من صفات وبين مجتمعه هو الذي تحضر صورته الغائبة في هيئة مقابل ضدي للصورة الغجرية. ولعل أبرز النصوص التي تمثل هذه المقايسة قصيدة بين الخرابيش. ففيها مقاطع كاملة موقوفة على تصوير المجتمع الغجري، منها المدينة الفاضلة:

بين الخرابيش لا عبدٌ ولا أَمَةٌ
ولا أرقاءُ في أزياء أحرارِ

ولا جنــاةٌ ولا أرضٌ يضـرجـها

دمٌ زكـــي ولا أخّـــاذٌ بــالـثّــار

ولا قـضــاةٌ ولا أحـكــامُ أسـلـمـهـا

عـلــى الـعــدل أتـــون مـــن الـنـــار

ولا نـضــار ولا دخـــل ضـريـبـتـه

تجـبـى ولا بـيـدر عـيـنـي بمـعـشـار

بـين الخـرابـيـش لا حـرصٌ ولا طمـعٌ

ولا احـــتــرابٌ عـلـى فـلـسٍ ودينـــار

بـين الخـرابـيـش لا مـــالٌ ولا نـسـبٌ

ولا احــتـــراب عــلـى حــرصٍ وإيـثـار

ولا هــيــامٌ بـالــقـــابٍ وأوســمـــةٍ

ولا ارتـــفـــاعٌ ولا خــفــضٌ بـاقــدار

الـكـــل زطٌّ مــســـاواة مــحــقــقـــةٌ

تـنـفـي الـفـوارق بـين الجـار والجــار[11]

فمدينة عرار الفاضلة هنا هي مجتمع الغجر الذي تنتفي منه الصفات التي تحوله إلى ضده، ولذا فقد بني المقطع كاملًا على سلسلة النفي بلا التي تكررت في المقطع ثماني عشرة مرّة. ولم يأت بصفة الإثبات سوى البيت الأخير من المقطع «الكل زطٌّ». ولعل الأمر الأكثر فعالية وإثارة في النص أن التكرار المستمر للنفي يستحضر على نحو تلقائي إثباتًا للصفات المنفية عن المجتمع الغجري لمجتمع هو مجتمع الشاعر. وعلى هذا يرى المتلقي كيف تتقابل صورتا النفي/ والإثبات/ النفي الماثل/ والإثبات الغائب لتشكلا صورة التباين العميق بين المجتمعين اللذين يمثلان ضدين من خلال النفي والإثبات.

فكل ما هو منفي في النّص يتحول إلى مثبت خارجه وبذا يتحول المقطع بكامله إلى تصوير تفصيلي لعناصر الفساد في المدينة غير الفاضلة التي تستدعيها مدينة النور الفاضلة.

وحين نصل إلى البيت الأخير «الكل زطٌّ...» وهو البيت الوحيد المصاغ بصورة الإثبات نجد أنفسنا مجبرين على نفيه لتتسق دلالته مع الدلالات المنفية ظاهرًا في الأبيات السابقة. مما يجعلنا بمثل هذا التعامل مع النّص نتعامل مع صور النفي المثبت/ وصور الإثبات المنفي، وفي كلتا الحالتين يعمق كلّ نقيض نقيضه على نحو يُرسخ الإحساس بأن الإلحاح على النفي ما جاء إلا لتأكيد دلالات الإثبات المضادة لها، وكذلك الحال في الإثبات الذي يقود إلى النفي. وهذه تقنية أسلوبية حيوية وفعالة في التعبير عما يقع خارج النّص على نحو تبدو معه الدلالات المعبر عنها في النص نفسه إحالة واضحة على ما يقع خارجه.

الفجر ـ الإنسان المستباح

يا أخت سلمى في غناك عذوبةٌ
تبكي ويفرق دمعها أحزاني
ما شمت ومض اليأس في نبراتها
إلا استبنت بشجوها ألحاني
ورأيتُ في مرآة بؤسك صورتي
وقرأت فوق إطارها عنواني
وعرفت فيما أنت فيه من الأذى
ومن الصغارة والهوان هواني
أهلوك قد جعلوا جمالك سلعة
تُشرى، وباع بنو أبي أوطاني

وذووك قـد حـــرمـوك كُـــلَّ كـرّامـةٍ

وأنـــا كـذلـك حـارســي سـجـانــي[١٢]

في هذا النّص يتجلى الإحساس الإنساني العميق بالضنى والبؤس والعذاب سواء أكان ذاك الذي يكابده الآخر، وهو ما مثلته شخصية المرأة الغجرية أم هذا الذي تعانيه الذات الممثلة بالشاعر، وهذا ما يؤشر على فعلٍ ورؤية توحد صور العذابات الإنسانية بعيدًا عن الاعتبارات القشرية المتعلقة بالانتماءات العرقية أو الاجتماعية، ولذا فقد رأى الشاعر صورة ذاته في صورة المرأة الغجرية المستباحة، وقد استطاع أن يعبر عن ذلك في بنية لغوية تبين عن ثنائية توحد الآخر بالذات من خلال الضنى والعذابات الإنسانية المشتركة . فكل بيت من الأبيات السابقة يبدأ إما بخطاب المرأة الغجرية: يا أخت .!! «أهلوك..» و «وذووك»، و إما بالتعبير عن ذاتها من خلال المعاينة التي يمارسها الشاعر «ما شمت ومضى اليأس..» «ورأيت في مرآة بؤسك». أما نهايات الأبيات فتختتم جميعها بضمير المتكلم الذي يحيل دائمًا إلى ما هو مشترك بين المرأة الغجرية وذات الشاعر، وما هو مشترك بينها هو: البؤس، واليأس، والأذى، والصغارة والهوان، وفقدان الكرامة. لكن ما أريد أن أسارع إلى التعبير عنه هنا هو أن المسالة لا تتعلق بالفكرة المعبر عنها في هذا النص بقدر ما تتمثل في النّص نفسه بوصفه بنية جمالية معبرة عن الفكرة أو الأفكار، وهو ما يجعل إعادة التعبير عن النّص ابتعادًا عنه على نحو واضح، ذلك لأن النّص بُني في صورة لغوية دائرية على صعيد البيت الواحد وعلى صعيد الأبيات مجتمعة. فإذا قرأنا البيت الأول

يـا أخــت سـلـمـى، فـي غـنـاك عـذوبـة

تـبـكـي ويـــغـرق دمـعـهـا أحـزانــي

تبينا أن البيت يشكل وحدة لغوية دلالية واحدة تتجاوز إمكانية استقلال الجملة الأولى «في غناك عذوبة تبكي» لترتبط بالجملة الأخرى المعطوفة عليها

«ويغرق دمعها أحزاني». كما أن قراءة البيت التالي تظهر مرة أخرى ترابطه النسقي الدلالي و البنائي على البيت الأولى . ومثل هذا الترابط ينسحب على بقية الأبيات. ويمكن أن نلمح استخدام العطف والضمائر التي تحيل في كل بيت على ما سبق مثل الهاء في «دمعها» في الشطر الثاني من البيت الأول و «نبراتها» و«شجوها» في البيت الثاني ....إلخ.

ومثل هذه البنية اللغوية الدلالية تضعنا أمام صورة تعبيرية توحد بين مثال هو المرأة الغجرية التي تجسد عبر العرف الاجتماعي حالة الضعة والهوان والاستباحة وبين «موضوع» هو ذات الشاعر التي يراها متجسدة في «المثال» السابق، ليصل من خلال هذا التوحيد إلى التعبير عن «الإحساس بالاستباحة» الذي يعانيه ابتداء والذي وجد تجسيده الحيوي الفعال في صورة المرأة الغجرية بالذات. ولاشك أن رؤية الشاعر صورته في صورتها هو ما يصعّد من الإحساس بعمق الهوان والبؤس الذي يحزّ روحه

لقد ظلّ الشاعر يردد النظر في «مرآة البؤس» الغجري ليرى ذاته دائمًا فيها، وليقيم على نحو متكرر أشكالاً من العلاقات الجدلية بينه وبين الغجر، يقول

لـقـد تـنـكّـر لـي أهـلـي وأنـكـرنـي

صحبي وأقرب من أدنيت أقصاني

فـهـاكـنـي كـيـتـامـى الـزط لا أحـدٌ

يـرثـي لحالي ولا إنـسـان يـرعـانـي(١٣)

ويقول مخاطبًا «الهبر» الشخصية الغجرية المفضلة لديه:

يا هبرُ بي فقر كفقرك للإباء وللحميةِ

أوَ ما تراني قد شبعت على حساب الأكثرية

وليست إذ قومي عراةٌ غير ما نسجت يديه(١٤)

إن النظر في الصورة التي حضر فيها الغجر في شعر عرار تظهر أنهم لم يحضروا إلا مقترنين بصورة البؤس والاحتقار والهوان التي رأى فيها الشاعر صور الذات المستباحة في إطارها الاجتماعي، ومن هنا انبثقت سلسلة من الصور الشعرية التي تلح على رؤية الذات في مرآة الآخر، وهي صورة وإن تعددت واختلفت تنبثق من مصدر واحد مشترك، هو وحدة التجربة الإنسانية القاسية المتبدية في استباحة الإنسان الإنسان.

****

الهوامش

١ - انظر جان - بول كليير: الغجر، دراسة تاريخية اجتماعية فُلكورية، تر. لطفي الخوري، ص ١٦١-١٦٨.

و *R.Djuric :Zigeuner, Ein Volk ausFeuer und Wind. Eltville am Rhein 1980. S.80-100*

٢ - انظر *Jan Yoors: Die Zigeuner, Frankfurt / M Berlin, Wien 1982, P. 17-20*

والكتاب صادر في الأصل بالإنجليزية بعنوان The Gypsies عام ١٩٦٧.

٣ - زياد الزعبي: على هامش العشيات، كتابات عرار النثرية (١) المؤسسة العربية للدراسات منشر بيروت، ١٩٩٩، ص١١٧.

٤ - انظر: عشيات وادي اليابس، تح. زياد الزعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٨.

٥ - زياد الزعبي: على هامش العشيات ص ٢٧٤-٢٧٧.

٦ - انظر: R. Djuric: Zigeuner ٨٩.

٧ - انظر نص البحث كاملًا في: زياد الزعبي: على هامش العشيات ص ٢٢١-٢٣٩.

٨ - انظر عشيات وادي اليابس ص ٧٢.

٩ - المصدر نفسه، ص ٣٨١.

١٠ - انظر القصيدة كاملة في المصدر نفسه، وهي بعنوان «نور نسميهم» ص ٢٢٥-٢٣١.

١١ - المصدر نفسه، ص ٢٦٠. والمقطع من قصيدة طويلة بعنوان «بين الخرابيش».

١٢ - المصدر نفسه، ص ٣٨٢.

١٣ - المصدر نفسه، ص ٤٠٣-٤٠٤.

١٤ - المصدر نفسه، ص ٤٧١-٤٧٢.

****

موقف عرار من الغرب

سنقف هنا على مجموعة من النصوص التي كتبها عرار ونشرها في العشرينات وبداية الثلاثينات من هذا القرن، وهي نصوص تمثل موقفه من الشخصية القومية والعلاقة بالغرب. وهذه مسألة استأثرت باهتمام المثقفين والمفكرين العرب بدءًا بروّاد النهضة في القرن التاسع عشر وحتى الآن، إذ ما تزال هذه المسألة نقطة محورية مثيرة للجدل والصراع داخل المجتمع العربي، والثقافة العربية، دون الوصول إلى نتيجة. غير أن أهم عنصر في مسألة العلاقة بالغرب تمثلت وتتمثل في إدراك أكثر المثقفين العرب أن مجابهة الغرب ليس مجابهة عسكرية، لأن هذه المجابهة محسومة سلفًا لصالح القوة الغربية المهيمنة، بل مجابهة ثقافية حضارية تتمثل في كيفية المحافظة على الهوية القومية ممثلة بثقافتها، ولغتها، وعاداتها، وتقاليدها، وأنماط حياتها، في مواجهة الامتداد الغربي الكاسح عسكريًّا وحضاريًّا. وقد وقفت هذه الفئة من المثقفين في وجه التيار التغريبي الذي عبر عن نفسه من خلال الدعوة إلى التجديد والتحديث الذي تمثله الثقافة الأوروبية، وضرورة الأخذ بمقوماتها ومناهجها ووسائلها من أجل الخروج من حالة التخلف التي تطبق على الشرق. وقد بلغت هذه الدعوة ذروتها في نهاية العشرينات من هذا القرن ممثلة بالتيار التجديدي العلماني المندفع بقوة فريق من المفكرين والمثقفين والأدباء المجددين في غير قطر من أقطار العالم العربي، وبخاصة في مصر والشام. لكن هذا التيار أخفق ولم يستطع الاستمرار في مواجهة التيار الرافض لموجة التغريب، والداعي إلى التمسك بالهوية القومية، وجعلها وسيلته في مجابهة الغرب، وغايته

في الحفاظ على كيان ثقافي وحضاري خاص لا يتلاشى أو يذوب في موجة المد الاستعماري الحضاري الغربي. (انظر: محمد جابر الأنصاري تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي ١٩٣٠-١٩٧٠ ص١١) ...

في تلك الفترة تحديدًا، وفي ظل الجدل القائم في العالم العربي حول العلاقة بالغرب كتب عرار مجموعة من المقالات ونشرها في جريدة الكرمل الحيفاوية (ظهرت المقالات في الفترة بين ١٩٢٥-١٩٣٣م)، طرح فيها رؤيته للنهوض القومي والموقف من الغرب المستعمر وثقافته. ويظهر من خلال هذه المقالات أنّ عرارًا شكّل رؤيته حول هذه المسألة استنادًا إلى معايشته مرحلة التغيرات الكبرى في وطنه وفي العالم على حدّ سواء. فقد شهد انهيار الدولة العثمانية، وعايش مرحلة تنامي الحسّ القومي العربي، وتفجر ثورة العرب الكبرى، ورأى الجيوش الغربية المنتصرة في الحرب العالمية الأولى، تجتاح أقطار الوطن العربي، وتنهي الوجود العثماني، وتفرض واقعًا جغرافيًا سياسيًا جديدًا في المنطقة العربية، مثّل، وما زال، أعظم نقطة تحول في تاريخها، إذ عمد الغرب إلى إلغاء وحدة المنطقة الجغرافية، وإلى خلق كيانات وطنية إقليمية، ستقود في النهاية إلى ضياع الهُوية التاريخية الواحدة للمنطقة، بفعل تكوين خصوصيات ثقافية للأقاليم الجغرافية الجديدة التي رسم الغرب حدودها.

كان عرار يعاين صورة واقعه هذه، ويرى الغرب يعمل على فرض ثقافته في المنطقة العربية، بعد أن فرض سيطرته العسكرية عليها. فقد بدأت بعض المظاهر الغربية القادمة مع المستعمر تظهر في البيئة الأردنية. وشغلت هذه المظاهر عرارًا، كما شغله العنت الاستعماري الإنجليزي في الأردن وفي الأقطار العربية. ووقف بالتجربة على صورة الحلفاء الذين أصبحوا مستعمرين، وهو ما جعله يدرك في مرحلة مبكرة أن نهضة الأمة لا يمكن أن تكون إلا إذا اعتمدت على قواها الذّاتية، لا على أعداء أعدائها الذين يصبحون في النهاية أعداءها لا محالة. وقد عبّر عرار

عن موقفه هذا في مقالة بعنوان «لعلهم يتذكرون- سلسلة أمثلة» نشرها في جريدة الكرمل عام ١٩٢٥م، استعاد فيه مصارع:

امرئ القيس الكندي الذي ذهب يستجدي القيصر الثأر لأبيه من بني قومه؛ بني أسد، فكانت النتيجة أن ألبسه القيصر حلة جعلت لحمه يتناثر، فيقضي غريبًا.

وسيف بن ذي يزن الذي استنجد بالفرس ليخلص اليمن من عسف الأحباش وظلمهم، فكان أن خرّ قتيلًا بحراب الأحباش، وخلص اليمن للفرس.

وجبلة بن الأيهم الذي يلوذ بقيصر فرارًا من عدالة عمر بن الخطاب، ليحفظ له القيصر امتيازاته الأرستقراطية، فيقضي ذليلًا في بلاط القيصر تخترمه الأمنيات، ويود لو ظلّ راعيًا في الصحراء العربية.

يستعيد عرار في مقالته هذه الصور التاريخية الدرامية ليؤكد أن الاستعانة بالآخر الغريب لا يمكن أن تؤدي إلا إلى الفشل. وهو يجعل هذه الأمثلة التاريخية حجته على ضلال فئة ما انفكت تدعو إلى الاعتماد على الآخر- الغريب في سبيل النهوض، ويصف هذه الفئة بأنها «الفئة الضالة المضلة من المتواكلين واللاّشعوريين بكيانهم من عبدة التقاليد وأمساخ الأعاجم «ويضيف مؤكدًا موقفه قائلًا: «إن احتياجاتنا القومية والوطنية لا تتجاوز الحد المعقول الذي مسّت إليه حاجة كلّ أمة من الأمم الحية في أوائل نهضاتها، وإن الحاجة في أمّتنا إلى المساعدة الخارجية دائمًا أبدًا تأتي بنتائج معكوسة متى وفرت عن لزومنا، وزادت عماّ تتطلبه قوميّتنا، وإن النجاح كان حليف كلّ نهضة عربية قامت على أسس اعتماد العرب على أنفسهم، كما كان الفشل نصيب كل نهضة عربية غلبت عليها عناصر العجمة، ولم ترتكز إلا على دعائم غريبة عنها».

إن هذا النّص يمثل موقفًا فكريًّا قوميًّا متقدمًا استند بوعي إلى استقراء الأحداث التاريخية ليرى على ضوئها الواقع الرّاهن، وليصل إلى تأطير طبيعة

العلاقة بالآخر الغريب الذي أثبتت التجارب التاريخية والراهنة على حدّ سواء أن الاعتماد عليه لا يمكن أن يكون سببًا في نهوض الأمة، ولكن في إسقاطها. ولا شك أن عرارًا كتب هذا النّص وهو يعاين انهيار الحلم العربي الذي بنته الثورة العربية الكبرى بسبب خيانة الحلفاء الشريف حسين. وقد نصّ عرار في أوراقه المخطوطة على العلاقة بين مقالته «لعلهم يتذكرون» وبين تجليها في النتيجة التي آلت إليها الثورة العربية الكبرى.

شجرة الغرب لا تنبت في الشرق

في ١٦/ أيار/١٩٢٦ نشر عرار مقالة في جريدة الكرمل بعنوان: «المتبرنطون»، وكانت مقالة مطولة اضطرت الكرمل- كما ورد في مقدمة المقال- إلى اختصارها، وقد أدارها على فكرة محورية تتمثل في أن تقليد الغرب يمثل نزعة «تفرنج»، وخروجًا على التقاليد القومية للمجتمع العربي. وأن تقليد الغربيين، حتى ولو كان بصورة شكلية مثل استخدام البرنيطة يُعدّ مؤشرًا بينًا على قبول الغرب المستعمر، والانسلاخ عن المظاهر الوطنية القومية، مما يعني أن الثقافة كلٌّ لا يتجزّأ، وأن تقليد الآخر سيقود لا محالة إلى إبعاد العربي عن ثقافته ومظاهرها وسماتها، ويؤدي في النهاية إلى التماهي بالغرب. لقد وقف عرار عند هذه الفكرة وحاول تجليتها عبر طرح للخصوصية الثقافية للأمة، وعلاقتها بالآخر- الغرب، جاعلًا لباس الرأس سمة حضارية ثقافية عند كلّ أمة، وبالتالي فإن الموضوع لا يعود جدلًا حول لباس الرأس، بل هو جدل بين ثقافتين.

يقول عرار في بداية مقالته: «يقولون إن لبس البرنيطة لا يؤثر على عروبة لابسيها، وحبذا لو كان الصواب ما يقولون. إن في أتفه أعلاق أجدادنا لعروبة نقية، ووطنية قدسية المرامي والغايات، لا يقضى وطرها بالتفرنج، ولا تدرك كنهها عقول المتشبهين، وإن في ثنايا هذه التوافه،(وإن) كان عشاق التقليد يزدرونها، فخر

أمة، ومجد شعب، وحكمة عصور، كان بها آباؤنا أساتيذ، إذ جاء عشاق البرنيطة يدعوننا للسير على غرارهم في لباس الرأس، فلّله عروبة الدعاة الذين يحاولون الجمع بين النقطتين: عروبة وتفرنج، وقحطانية وتعلج».

ويمضي عرار في مقالته إلى الربط بين المظاهر الثيابية وبين الروح الثقافي المميز للأمة، فليست المسألة مجرد «زيّ»، بل علامة مميزة لأمة ما، ولثقافة ما. وأن على العرب أن يحافظوا على السمات الحضارية الخاصة بهم، والمميزة لهم، وإلاّ ينساقوا وراء موجة التغريب التي لا يمكن أن تكون عاملًا في نهوض الأمة. يقول: «من يزعم بأن لباس البرنيطة يسمو بأفكارهن فليعلم أن سموّها هذا سيظل غريبًا، وأن شجرة الغرب لا تنبت في الشرق، وأن محمدًا (صلّى الله عليه وسلّم) لو أراد النهوض بالعرب عن طريق التقليد لما تقدم بهم شبرًا. وعلم قليل بما كان عليه العرب في جاهليتهم، وما انتهوا إليه من إسلامهم يكفل لإقناع وإفهام من يجب أن يفهم بأن صورتهم الثانية في إسلامهم ما كانت إلاّ بالمعدن الذي أخذه منهم خامًا فأعاده إليهم مصقولًا، وأن اليوم الذي بدأ يتأثر به الإسلام، وهو الصورة البريئة للعروبة الصرفة، بما راح يضيف إليه الأعاجم من عناوين غير عربية بحجة أنه دين سماوي، لا دين قومية كان هو اليوم الذي زلت به قدم الأمة التي أنهضها محمد (صلّى الله عليه وسلّم) ورهطه زلتها الأولى، كما أن الساعة التي بدأت تستبدل بها هذه الأمة عناصرها الأصلية، بعناصر غيرها جديدة خطفت ببهرجتها أبصار قابسيها؛ لظنهم أن في حيازتها السعادة، وفي استبدالها بما عندهم الربح، ما كانت إلا بشير تقهقر، لا تباركت ساعاته، وإنه إن كان يرجى للأمة العربية في هذه الأيام من نهضة تقرُّ بها أعين العاملين لخيرها، فهي لن تأتيها عن طريق العناصر الغريبة عنها، والمواد المستهجنة عندها، بل تطو بعناصرها العربية التي انبجست من عيونها تيارات نهضتها الأولى: نهضة حمورابي، ونهضة محمد، فبالتعويل على هذه العناصر وحدها، ومعرفة طرق استثمارها يتم النهوض، وكل محاولة ترمي

إلى القضاء على أيّ علق عربي كان، معناه سلب العروبة شيئًا من قواها، فلا كان تجديد يقضي بخسارة، ولا قبعة تستبدل بعقال وعمة، وألف حبذا كل دعوة ترمي لتجريد أعلاقنا القومية على اختلاف أنواعها مما لحق بها من شوائب العجمة في الماضي، وأدران التفرنج في الحاضر».

ولا يتوقف عرار عند هذا الحدّ من الرّد على دعاة التغريب، بل يدحض الرأي الذي يقول بأن لبس البرنيطة فيه حفاظ على الصحة، ووقاية للإنسان من الحر، فيرى أن العرب في صحرائهم لم يعرفوا البرنيطة، ولم يتعرّضوا للمخاطر الصحية المدّعاة، وأنهم كما، يقول عرار، ظلوا «أقوى بنية، وأتم صحة، وأصفى ذهنًا، وأنقى عقلًا منا ومن كل من شوه عروبته التمدن الممسوخ تشويهًا كان السبب فيه دعاة السوء من الفرنجة والعرب».

ويجب أن يُشار في هذا السياق أن الجدل حول موضوع تقليد الغرب، وبخاصة في هذا المجال لباس الرأس، «القبعة أو البرنيطة» في مقابل لباس الرأس الوطني القومي كان موضوعًا للحوار والجدل في أقطار الوطن العربي، وبخاصة في مصر. فقد نشرت مجلة الهلال في (ج١١ م ٣٦ ١٩٢٧) مقالًا تحت عنوان «الطربوش أم القبعة-رأيان لكاتبين قديرين» أوردت فيه رأي مصطفى صادق الرافعي الذي كان يناصر الطربوش بوصفه آنذاك لباس الرأس الوطني، ويرفض ارتداء القبعة، لأنها «على رأس المصري مظهر من مظاهر التحلل الاجتماعي، وتهتك أخلاقي، أو تهتك سياسي أو تهتك ديني، أو هذه كلها معًا.

ويرد على رأي الرافعي هذا محمود عزمي الذي يناصر القبعة، ويرى أنها تمثل زي الحضارة الراقية الغالبة، التي «تخضع لها الحضارات الأخرى خضوعًا حتميًا، وضرورة الأخذ عنها مبادرة إلى الرّقي، وإسراعًا في الخطو نحو التقدم. وكانت فكرة الزي هي الشاغلة حيزًا كبيرًا من تفكير القوم، وأدوار الانتقال تعني

دائمًا بالمظاهر العرضية توطئة للعناية بالبواطن الجوهرية؛ فعادت حركة الكلام في القبعة والطربوش».

ولعل المرء يرى من خلال الكلام السابق أن الجدل في حقيقته حول لباس الرأس، بل جدل بين مظهرين ثقافيين، وعقليتين ثقافيتين متصارعين، تحاول كلٌّ منهما أن تفرض وجودها ومنطقها عن الأخرى، فثمة نزعة تغريب أو تفرنج تواجهها نزعة وطنية قومية، وكل منهما تحاول الدفاع عن منطقها وذوقها ورؤيتها. وقد كان عرار في الأردن يمثل النزعة الوطنية القومية التي ترى أن الزي سمة قومية وطنية يجب الحفاظ عليها في مواجهة التغريب القادمة مع المستعمر التي تعمل على تشويه الثقافة القومية، وهي لا تمثل علامة تمدن، بل مظاهر لا تنفك عن صورة المستعمرين وثقافتهم التي يريدون فرضها على الشعوب المستعمرة المستعبدة.

لقد شغلت مظاهر التفرنج أو التغريب الوافدة مع المستعمرين عرارًا، فكرر الكتابة عنها، وأعاد طرح رأيه فيها غير مرّة. فإضافة إلى مقالاته التي عرض فيها هذه المسألة، نراها يعالجها في نصّ قصصي بعنوان» بالرفاه والبنين» ظهر في جريدة الكرمل عام ١٩٣٢، تقوم القصة على شخصيتين رئيستين: جميل الشاب الثري العابث الذي يقضي حياته لاهيًا مستهترًا متشبهًا بالغربيين في المأكل والمشرب والملبس والسلوك والذي يدرك متأخرًا أن عليه أن يقلع عن مثل هذه «الحياة الخاسرة»، فيقرر الاقتران بفتاة محافظة على الحياة الشرقية وتقاليدها، ولكنه يكتشف أن الفتاة التي قضت عمرها خاضعة للتقاليد الشرقية تتوق إلى الخلاص منها، وتسعى إلى التحرر والانطلاق من خلال اقترانها بشاب متحرر متشبه بالغربيين، وهنا تكمن المفارقة في القصة، إذ تسعى كل من الشخصيتين للخلاص من واقعها عبر الالتجاء إلى الآخر، لكن بعد أن اقتنعت كلٌّ منهما بضرورة الإقلاع عما هي فيه، وهكذا فإن ارتباطها محكومٌ بالفشل وهو ما يتبدى في نهاية القصة إذ تكون النتيجة الطلاق.

ففي هذه القصة يدين عرار بوضوح نزعة التفرنج، ويظهر أنها سبب في تشويه المجتمع الشرقي، فهو يصف «جميل» الشخصية الرئيسة في النص بأنه كان» طائشًا يجري وراء الصبابات، ولا يطمئن له معاش إلاّ بين حلقات سمر المتمدنين من مقلدي الفرنجة والأخذ بأساليبهم، استغفر الله، بل والوقوف في طليعة الآخذين بهذه الأساليب من متفرنجي مدينتنا، وتقليد الغربيين بكل ما ينافي أخلاقنا القومية، وثقافتنا الدينية من عوائد واعتيادات ممسوخة».

وهذا الطرح للنزاع بين نزعتي التجديد الوافدة مع المستعمرين، والنزعة الوطنية القومية المحافظة، يمثل واحدة من مسائل المرحلة التي شهد العالم العربي جدلًا واسعًا حولها فيما بين الحربين العالميتين، وكذلك فيما بعدها، وتمثل كذلك مرحلة انتقالية قلقة، داهمت فيها المجتمع العربي متغيرات عنيفة لم يكن قادرًا على مواجهتها أو التعامل معها، ومن هنا نشأت مواقف متطرفة متباينة حيالها، فثمة من يستسلم لموجة التغريب ويذهب مع تيارها الجارف، وثمة من يرفض هذه الموجة، ويرى أن رفضها واجب وطني قومي ديني وقد تمثل هذا الرفض في صورتين: الأولى في الحركات الوطنية التي قاومت الوجود الاستعماري بما تملك من قوّة، والثانية أسندتها في فعلها عبر حملة واسعة من مقاومة الثقافة الغربية، والعمل على التمسك بالهوية الثقافية القومية. وكانت هذه الصور من المقاومة الأكثر إثارة وتأثيرًا في المجتمع العربي، إذ لم تعد المسألة متوقفة على مجرد مقاومة الاستعمار العسكري، بل تعدت ذلك إلى جوهر الصراع المتمثل في رفض فرض عملية التغريب التي ستكون نتيجتها أن يصبح الشرق مجرد هامش تابع للغرب.

لقد وقف عرار مع التيار الوطني القومي المقاوم لحركة التغريب ورأى أن الصراع مع المستعمر الغربي لا يتمثل في السيطرة العسكرية بل في السيطرة الثقافية الغربية التي تسعى إلى بسط هيمنتها بوصفها الثقافة الأرقى والأقوى،

وتسعى في الوقت نفسه إلى تهميش الثقافات الوطنية والقومية وإلغائها. وهذا فعل بدأ الناس يتلمسونه عبر انتشار مظاهر الثقافة الغربية في الشرق، وسعي كثير من الشرقيين إلى تقليد ثقافة المستعمر المتفوق. وهذا ما جعل عرارًا يكرر مواقفه من هذه القضية بوعي مثير للانتباه، فقد ألقى خطبة في افتتاح النادي العربي الهاشمي بعمّان عام ١٩٣٣ ونشرت في جريدة الكرمل في ٦/ أيار/ ١٩٣٣، كرّسها لمخاطبة الشباب، وتبصيرهم بمخاطر القبول بثقافة الغرب، ونمط حياته من جانب، وحثهم على التمسك بثقافتهم، وبمفاهيمها التي ترتبط بالعروبة. من جانب آخر يقول: «لقد وعدت أن يكون موضوع خطابي الرياضة، لا على إطلاقها، بل الرياضة المفيدة بمدلول القومية وبمفهوم العروبة، وذلك لأنه باطل الأباطيل وقبض الريح كل ما لا يتصل بالقومية، وكل ما لا يمت للعروبة من أعمال ومن أقوال». ثم يقرر بدقة ووضوح ومباشرة أن «سلاح الاستعمار والمستعمرين ليس هو هذه الدبابات والطائرات التي ترون، ولا هذه الآلات الفتاكة التي ترهبون، ولا هذه الجيوش التي تخافون، كلها تتمة وتكملة العدد، أما السلاح الحقيقي الذي عليه معول الاستعباد، وفي أحد طياته قول العبودية الفصل، فهو دس السم في الدسم، وبعبارة أوضح استعبادكم وإذلالكم باسم العلم والحضارة تارة، وباسم تفقيهكم في الدين تارة أخرى. استعبادكم بسلاسل الثقافة الغربية، واسترقاقكم باسم العلم والتعليم، والحجر عليكم في ظلال دعوتكم إلى سلوك كل ما يخيل إليكم أنه صراط مستقيم من مظاهر شتى تأتيكم من الغرب بأشكال مختلفة وتحت عناوين شتى، وما يأتيكم من الغرب شيء يسر القلب».

ويرى عرار أن الرد على موجة التغريب يكمن في المحافظة على المبادئ الدينية العربية الشرقية، ورفض ما يأتي من الغرب والغربيين من مبادئ ومظاهر حضارية.

هذه الرؤية التي يطرحها عرار لطبيعة العلاقة بالغرب في مرحلة مبكرة من هذا القرن تأتي واعية مدركة لحقيقة الخطر الغربي الذي يراه ممثلًا بالهيمنة الثقافية ابتداءً، وليس بالقوة العسكرية، وهي رؤية ليست مفردة، بل هي تنتمي إلى تيار فكري ثقافي واسع ممثل في معظم أقطار الوطن العربي. ولذا فمن المهم أن يوضع هذا الطرح العراري في إطاره العربي العام، وأن يقابل على ما يماثله أو يشابهه من أدبيات تلك المرحلة، فنحن نقع على مثل هذه الرؤية في كتابات عربية عديدة ظهرت في: مصر، وفلسطين، والعراق، وسوريا ويمكن أن أشير هنا إلى أن قراءة مجلات تلك المرحلة وصحفها التي لم يُقرأ أكثرها للأسف حتى الآن، سيضع بين أيدينا مادة ثرية ومثيرة حول هذه المسألة التي ما زالت تملك حضورًا فعّالًا في الوقت الرّاهن، فنحن الآن في نهاية القرن نناقش مسألة العولمة الثقافية التي تعني ببساطة تهميش الثقافات الوطنية والقومية، وصولًا إلى إلغائها لصالح الثقافة الغربية المتفوقة والمهيمنة.

وقد تجلى الموقف من الغرب في مواطن عديدة من شعر عرار، بعضها كان يعبر عن هذه الحال، فثمة تعبير عن الجدل الدائر آنذاك عن ثقافة المستعمرين، يقول عرار:

وقول (عازار) للسكسون مَنزلةً
هيهاتَ من هديها هَديُ الفرنسيسِ
وزعمُ (قبعين) أن القصَّ أروعهُ
ما كان راويه في أسلوبهِ روسي
أمرُ الثقافة يا هذا المدلُّ بها
ما عاد في يومنا هذا بمرموس
فخذ بنهجِ علوجِ الغرب إن لهم
رأيًا صوابًا لضوء الشمس ملموس

لــولا عـصــيُّ بـنــي قــومــي لمــا وجــدتْ
لأثــلــتــي مــن سـبـيـلٍ يــا فـتـى فـوسـي

وفي قصيدة بعنوان الحنين إلى الجزيرة يقيم عرار مقارنة بين حياة البدواة وحياة التمدين المرتبطة بالغرب المستعمر، يقول:

وإن مـغـانـيـهـا وإن قــلَّ خـصـبُـهـا
لَــمِـن كـلِّ مـرعًـى قـام بـالـغـرب أمــرعُ
وأبــيــات شَـعــرٍ رُصــعــتْ جـنـبـاتُـهـا
لَــمِـن كـلِّ قـصـرٍ قــام بـالـغـرب أرفـع
فـيـا حـبـذا بـيـتٌ مـن الـشَّـعـرِ مـا بـهِ
لـعـلـجٍ زنـيـمٍ دأبُـــهُ الــغــدرُ مطمع
ولا حــبــذا قــصــرٌ مــشــادٌ بــروضــةٍ
على الـرغـم مـنـي فـيـه لـلـعـلـجِ مربع

ويمعن في التعبير عن الصور المتضادة بين الحياة التي يريدها لنفسه وبني قومه في مقابل صورة الحياة المرتبطة بالغرب، ولعل في هذا رؤية معبرة عن رفض مطلق للثقافة التي يريد المستعمر فرضها، مما أدى إلى إنتاج التصور النقيض المتمثل في التمسك بالصورة الأولى للحياة العربية حتى وإن كانت قاسية بدائية، يقول عرار:

وآل بـعـرضِ الـقـفـرِ يـخـدعُ ظامـئًـا
لِـغُـلـتِـنـا مــن نـهـر لــنــدنَ أنـقـعُ
وبــوم يـحـيـي الـلـيـلَ فـي حـالِـك الـدُّجـى
بـنـعـقٍ لـه جـــاشُ الـمـصـالـيـتِ يـجـزع
أحـــبُّ إلـــي مـــن تــغــاريــدِ آلــةٍ
لـغـيـر بــلادي يــا أخـا الـغُـربِ تُـصـنـع

وكــل بــلاد يــلـفـظ الــضَّــاد أهـلـهـا

بـــلادي وإن كــانــت بمـثـلـي تـظـلـع

ومثل هـذا الموقف تعبير حاد ورد مضاد أنتجه الصلف الاستعماري بعد الحرب العالمية الأولى، وهو ما تجلى في حضور الغرب بعنفه وجبروته في المنطقة العربية، وهذا ما نجد أصداءه تتردد في الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين. وقد عبر عرار عن المواجهة مع المستعمر البريطاني المتمثلة في سلطة الانتداب، يقول مخاطبًا المعتمد البريطاني في الأردن هنري كوكس:

لا تـحـسـب الـجـرحَ فـيـمنْ لا يـضـجُّ أسـى

يــا كــوكــسُ مــنـدمــلاً فــالــضَّـيـمُ نـكّـاءُ

والحـــقُّ لا بـــدَّ مــن إشـــراقِ طـلـعـتـهِ

مـهـمـا اسـتـطـالـتْ عـلـى أهـلـيـهِ ظـلـمـاءُ

وهـذا موضوع لقراءة واسعة تقف على صوره وتجلياته في الشعر العربي والثقافة العربية بعامة التي يمثل عرار جزءًا منها.

****

اليد والوتر
قراءة في مسودات عرار الشعرية

قراءة مسودات الأعمال الإبداعية، شعرًا كانت أم نثرًا، عمل نادر الوقوع، كما أنه لم يتحول إلى موضوع حقيقي للبحث والتحليل؛ لأن الوقوف على مسودات قصائد الشعراء، أو نصوص الكتاب ليس أمرًا مألوفًا، لكن بعض الحالات التي درست فيها المسودات شكّلت عنصر إثارة للباحثين، وبخاصة علماء النفس الساعين إلى إيجاد تعليل لعملية الإبداع، فاعتمد بعضهم على دراسة المسودات. والحال الشهيرة في هذا السياق يمثلها تحليل الناقد الإنجليزي ريدلي (Ridley) مسودات قصائد الشاعر الرومانسي جون كيتس (J. Keats)، «فقد تناول عددًا من المسودات لبعض قصائد كيتس، وحاول أن يتتبع في هذه المسودات ذهن الشاعر وهو يثب من خاطر إلى خاطر، ويعدل عن لفظ أو عبارة أو سطر أو فقرة بأكملها ليحل محلها لفظًا أو عبارة أو سطرًا أو فقرة أخرى، من أول مسودة للقصيدة حتى النسخة الأخيرة المطبوعة بين أيدينا».(سويف: الأسس النفسية ٩٥. وقد نقل حسن عيسى هذا النص في كتابه الإبداع ص ١٢٨ دون إشارة واضحة إلى أن النص منقول عن سويف).

وفي السياق نفسه تجدر الإشارة إلى العمل الذي قام به الشاعر ستيفن سبندر، وهو قراءته تجربته الذاتية في كتابة الشعر. فقد قدم وصفًا تأمليًّا للكيفية التي يبدع فيها قصيدته، وكيف تتطور في مراحل ؛ لكي تصل إلى صورتها الأخيرة. فقد كان يكتب، كما يقول، ملاحظات وعبارات في دفاتره، يعود إليها بعد مضي

زمن طويل ؛ ليكتشف أنها كانت بؤر انبثاق لقصائده، وأنها قد أخضعت بمرور الزمن، لإعادة التشكيل عبر قدرة الذاكرة التي يسميها «مقدرة الشاعر الخاصة». وقد أشار إلى أن بعض القصائد مر بعشرين محاولة أو نسخة ؛ لتصل إلى صورتها الأخيرة التي ظهرت للجمهور. (انظر الإبداع: ص١٠١-١٠٣). وهو في طرحه هذا يركز على فكرة أن الإبداع عمل وجهد، يقول: «فالعمل في بيت من الشعر قد يأخذ شكل وضع هذا البيت جانبًا بضعة أيام، أو أسابيع، أو سنين، ومن ثم التقاطه ثانية، حين قد يكتشف أن البيت خلال هذا الفاصل الزمني، قد أعاد صياغة نفسه تقريبا». (فرنون: الإبداع: ص ١٠٤)

ويدخل عمل مصطفى سويف في كتابه «الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة «في إطار هذه الدراسات للعملية الإبداعية؛ إذ جمع بين الاستخبارات للشعراء وتحليل المسودات .وقد قدم تحليلاً لمسودتي قصيدتين للشاعر عبد الرحمن الشرقاوي، وقصيدة للشاعر محمود العالم، مستعينًا بمجموعة من الأسئلة طرحها على الشاعرين أسعفته، كما يقول، في جلاء حقائق تتعلق بعملية الإبداع، وفي فهم سيرورة عملية إنجاز كتابة القصيدة بشكلها النهائي (انظر سويف: ٢٥١-٢٧٧). لكن يجب أن نشير هنا إلى أن سويف كان منشغلاً بدراسة العملية الإبداعية عند الشعراء من وجهة نظر الباحث السيكولوجي، وليس من وجهة نظر الناقد الأدبي الذي يصرف الاهتمام للبحث في عملية تشكل النص الشعري، والعوامل المؤثرة فيها، سواء ما يتعلق منها بالمادة المكونة له أم بالمقدرة والأداء.

لكن لا شك أن هذا العمل الهام الذي قدمه سويف في مطلع الخمسينات من القرن الماضي، كان يمكن أن يكون نقطة انطلاق لدراسات تفيد من عمله، وتكيفه وتوجهه لخدمة الدراسات النقدية التي تسعى إلى البحث في العملية الإبداعية من خلال مسودات القصائد التي تمثل يرى سويف نفسه أنه «أفضل المواضع التي يمكن الإشراف منها على حركات الشاعر في شعره». (انظر سويف: ٩٤-٩٥) – لكن ذلك

لم يتم، في حدود ما أعلم . وظلت الدراسات التي تتوجه إلى تحليل المسودات غائبة عن ميدان البحث.

لقد أدت الدراسات التي اعتمدت على المسودات إلى استعادة الجدل حول فعل الإبداع ومنبعيه المختلف فيهما: الإلهام والصنعة. والملاحظ أن معظم هذه الدراسات ذهبت إلى ترسيخ فاعلية الصنعة ودورها، بمعنى العمل والجهد الذي يبذله الشاعر في سبيل الوصول إلى تحقيق وجود عمله الإبداعي في صورته اللغوية. وهذا ما ركز عليه سبندر، وأوضحه كذلك سويف من خلال دراسة المسودات، وإجابات الشعراء على الأسئلة الموجهة إليهم حول الكيفية التي يبدعون فيها قصائدهم. وبالمقابل فقد قلّلت إلى حد بعيد من دور الإلهام في عملية الإبداع.

والجدل حول هذه المسألة جدل قديم يمتد إلى عمق التاريخ، فقد ربط اليونان، الفلاسفة والشعراء، بين الإبداع الشعري وربات الشعر، أو القوى الغيبية الخارقة. وتحدث العرب عن شياطين الشعراء وتوابعهم في كثير من أدبياتهم. ولكن في مقابل مثل هذا التصور الذي يحاول تفسير الإبداع من خلال ربطه بقوى غيبية، فإن هناك الكثيرين ممن نظروا إلى الإبداع بوصفه عملية تتأسس على الجهد والمعرفة والمهارة التي يمتلكها المبدع، وبعبارة أكثر وضوحًا ودلالة اصطلاحية فقد نظر إلى الإبداع بوصفه «صناعة» أو «صنعة» . ومن هنا برزت في تاريخ الدراسات ثنائية الإلهام –الصنعة، أو ما سماه هوراسArs- Natura، وما تردد في الكتابات العربية تحت عنوان الطبع والصنعة. وقد ظلت هذه الثنائية حاضرة في تفسير الإبداع، وفي الجدل حول طبيعته ومنبعه أو منابعه حتى الآن. وقدمت دراسات عديدة عرضت آراء متعددة لشعراء وفلاسفة وعلماء نفس، احتفظ بعضها بالتصورات الثنائية القديمة، وقدم بعضها دراسات علمية معمقة تستند إلى الآفاق العلمية الحديثة

فنحن نقرأ على سبيل المثال ادعاء الشاعر الإنجليزي المعروف كولريدج بأنه أبدع قصيدته «كوبلا خان «في حالة إلهام مفاجئ بعد أن صحوة من غفوة (انظر صالح: الإبداع ص ٧٨)، لكن ادعاء كولريدج هذا أثار ردود فعل باحثين درسوا القصيدة، وذهبوا إلى أن جذورها وأصولها تعود إلى حوالي خمسة وعشرين عامًا قبل كتابتها، في حين رأت الباحثة اليزابيث شنايدر أن كولريدج كتب هذه القصيدة تحت تأثير الأفيون.

وفي مقابل هذا التصور أشير مرة أخرى إلى رأي ستيفن سبندر الذي يرى أن كتابة الشعر عملية قصديّة تحتاج إلى جهود مضنية في سبيل تحقيق وجودها في صورة تعبير شعري. وقد تحدث عن إرادية العملية الإبداعية الفرنسي فاليري والأمريكي ادجار الن بو. وهذا يعني أن ثنائية الالهام –الصنعة ظلت قائمة منذ أن طرحها الأوائل في مختلف الحضارات الإنسانية.

ولعل أكثر النظريات شيوعًا في بحث عملية الإبداع هي نظرية ج. والاس الذي رأى فيها أن عملية الإبداع تمر بأربع مراحل هي

الإعداد، والاختمار، والإشراق، والتحقق. وهذه المراحل في حقيقة الأمر لا ينفصل بعضها عن بعض، بل هي مترابطة متصلة. ويمكن للمرء أن ينظر إليها من زاويتين:

الأولى: وتتمثل في الفعل الإبداعي في صورته الجوانية، أي ما يتم داخل نفس المبدع وعقله من عمليات التركيز والجمع والتنظيم، هذه العمليات التي تتم استنادًا إلى فعاليات شعورية وفكرية ومعرفية متعددة ومعقدة بحثتها نظريات الإبداع، وهي عمليات لا حضور لها عند المتلقي؛ لأنها تمثل الصورة الأولى للعمل الأدبي الذي لما يستقل بعد عن وجود صاحبه. (انظر ج. والاس: الإبداع ص١٦–١٧، وانظر صالح: الإبداع ص٨٠).

الثانية: وتتمثل في صورة العمل الإبداعي الذي ينتقل من الداخل إلى الخارج، ليأخذ صورة عمل يملك وجودا ماديًّا مستقلاً. هنا تنتقل القصيدة من العالم الداخلي غير المنظور إلى العالم المادي الملموس المتمثل باللغة حيث تملك وجودًا ذاتيًّا مستقلاً. في هذه المرحلة يستطيع المتلقي أن يشارك الشاعر في ما قام به من عمل، ويحاول أن يتبين بعض ما تم في المرحلة الأولى من عمليات، وذلك من خلال «قراءة المسودات» التي عايشت الشاعر في لحظات إبداعه . هذه المسودات يمكن استنطاقها لتطلعنا على بعض ما كان يدور في عالم الشاعر الداخلي، ويؤثر في سير عملية الإبداع، فيدفعها أو يوقفها، أو يغير مجراها. كما يمكن أن تظهر المسودات مدى مطاوعة اللغة الشاعر، أو قدرته على تطويعها، وجعلها قادرة على التعبير عن المشاعر والرؤى والصور والأفكار التي تراوده.

قبل أن أنتقل إلى قراءة مسودات عرار الشعرية وتحليلها لا بد من الإشارة إلى أن هذه القراءة تتم في ضوء مجموعة من الدراسات السابقة المشابهة التي كان بعضها قراءات ذاتية قام بها الشعراء أنفسهم، كما فعل ستيفن سبندر، وبعضها الآخر دراسات نقدية أجراها نقاد وعلماء حاولوا توظيف العلوم الإنسانية في قراءاتهم، كما فعل ريدلي في قراءته مسودات كيتس، وكما فعل مصطفى سويف في تحليله عددًا من مسودات قصائد بعض الشعراء العرب المعاصرين(انظر فرنون: الإبداع، نصوص مختارة، ومصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع).

مسودات قصائد عرار:

مسودات قصائد عرار أوراق من كل لون وحجم، أوراق متناثرة متباينة لا رابط بينها سوى أنها مكتوب عليها، سواء أكانت صالحة للكتابة أم غير صالحة. فثمة أوراق رسمية كتب الشاعر على ظهرها بضعة أبيات، وثمة قطع ورقية كرتونية تحتوي بيتًا أو أكثر من الشعر، إضافة إلى أوراق بحجم ورق الصحف اليومية يكتب

فيها الشاعر ما شاء، وكيف شاء دونما نسق معين. كما أن هذه الأوراق غير مرتبة على أيّ نحو، وعلى من يريد استخراج مسودات قصيدة بعينها أن ينكب على كوم ضخم من الأوراق لاستخلاص ما يطلبه منها.

أمّا من حيث طريقة الكتابة في هذه المسودات، فإن بعضها مكتوب بطريقة مشوشة تشويشًا شديدًا؛ لكثرة الشطب والتغيير الذي أصابها. وقليل من المسودات تأخذ صورة النّص النهائي المكتوب بوضوح وبقليل من التغيير والتعديل. ولذا فإن قراءة هذه المسودات مجتمعة سيكون أمرًا صعبًا، وقد تكون عملية غير ممكنة، وبخاصة في إطار دراسة قصيرة. ولذلك فقد اخترت مسودات قصيدة «بين الخرابيش» لتكون نموذجًا لمسودات قصائد عرار، ولأتبين من خلالها طبيعة العملية الإبداعية عنده.

مسودات قصيدة «بين الخرابيش»:

إن تحديد عدد مسودات هذه القصيدة أمرٌ مُشكل، إذا عرّفنا المسودة بأنها الورقة أو مجموعة الأوراق التي يكتب فيها الشاعر قصيدته، وذلك لأن الشاعر لا يكتب القصيدة كاملة في ورقة أو في مجموعة من الأوراق، بل يكتب جزءًا منها في ورقة، ثمّ يعود لكتابة هذا الجزء مُضيفًا إليه أبياتًا جديدة ومغيّرًا في ترتيب الأبيات وفي الألفاظ، ويكرر الشاعر هذه العملية مرات عديدة حتى تكتمل القصيدة. وقد كرر الشاعر كتابة معظم أجزاء القصيدة وأبياتها أربع مرات باستثناء الأبيات الخمسة الأولى من القصيدة التي كررت خمس مرات.

كتبت قصيدة «بين الخرابيش» في سبع عشرة ورقة مختلفة في أحجامها، وكيفية الكتابة فيها، وفي عدد الأبيات التي تضمها فبينما نجد في ورقة ثلاثين بيتًا، لا نجد في أخرى سوى سبعة أبيات، وفي حين يمتلئ بعض المسودات بالشطب والتغيير في ترتيب الأبيات وفي الألفاظ، نجد بعضها يكاد يكون خاليًا من ذلك.

وهذا أمر ينم على نوعية المحاولات التي قام بها الشاعر لنظم قصيدته التي تتراوح بين المحاولات الأولية لنظم القصيدة، وصورها شبه المكتملة أو صورتها النهائية.

نصّ القصيدة في المسودات والنّص المنشور:

نشر عرار قصيدته «بين الخرابيش» في جريدة الأردن في ١٨/تموز/١٩٣٩ وقد بلغ عدد الأبيات المنشورة أربعة وسبعين بيتًا، وحين صدرت الطبعة الأولى من ديوانه «عشيات وادي اليابس» عام ١٩٥٤، ظهر فيها النّص المنشور في جريدة الأردن، وذيل بتاريخ نشره فيها. غير أن بيتين قد سقطا من القصيدة، وهما:

ولا نضار ولا دخل ضريبته
تجبى ولا بيدر يمنى بمعشار
بين الخرابيش لا قاموا ولا قعدوا
ولا رووها ولا انشدت اشعاري

وأضيف إليها بيت جديد هو:

والناس كالكاس ما عادت مودتهم
على الوفيّ إلاّ باضرار

أما الطبعة الجديدة من «عشيات وادي اليابس» الصادرة عام ١٩٧٣، فقد احتفظت بالنص كما جاء في الطبعة الأولى من الديوان، غير أنها أعادت إلى القصيدة أحد البيتين الساقطين وهو: «ولا نضار ولا دخل

وواضح أن النّص المنشور في جريدة الأردن وفي طبعتي الديوان ليس فيه اختلافات حقيقية. أما في مسودات القصيدة فالأمر جدّ مختلف، فالاختلافات كثيرة، والزيادات وافرة، والتغييرات في ألفاظ القصيدة وأبياتها عديدة، لا بل إن الشاعر قد غيّر أجزاء كاملة من القصيدة. وقد بلغ عدد أبيات القصيدة في المسودات ثلاثة وتسعين بيتًا في مقابل الأربعة والسبعين بيتًا المنشورة.

أما بالنسبة لتأريخ القصيدة فثمة تاريخان:

الأول تاريخ نظمها كما يظهر في المسودات وهو: «ماحص/الخرابيش ٢٩/٨/١٩٣٧». والثاني تاريخ نشرها في جريدة الأردن ١٨/تموز/١٩٣٩. وواضح أن فترة زمنية تقرب من عامين تفصل بين تاريخ نظم القصيدة وتاريخ نشرها. ولعل هذا الأمر يشير إلى أن نظم القصيدة قد استغرق وقتًا طويلًا، وأنها لم تأخذ صورتها النهائية إلاّ بعد تأنٍ وإعادة نظر، وهذا ما يمكن أن يفسر حذف عدد كبير من أبياتها وعدم نشرها، كما يفسر كذلك تعدد الروايات لبعض أجزاء القصيدة وكثير من أبياتها.

طريقة الكتابة في المسودات:

سبقت الإشارة إلى أن الشاعر كان يكتب جزءًا من القصيدة في ورقة ثم يعود إلى كتابة هذا الجزء مرّة أخرى مضيفًا إليه أبياتًا جديدة، ومغيرًا في ترتيب الأبيات وفي ألفاظها. وهذا يعني أن الشاعر كان ينظم القصيدة جزءًا جزءًا، وحين يكمل نظم هذا الجزء من القصيدة أو ذاك يتركه، ثم حين يعود لنظم الجزء التالي يستذكر الجزء السابق نظمه ويكتبه مرّة أخرى؛ لكي تتكامل صورة العمل في ذهنه وبين يديه. والشاعر حين يعود لكتابة الجزء أو الأجزاء التي نظمها، يعود وقد أصبح غير ما كان عليه حين نظمها في المرة الأولى، أي أن لحظة الإبداع لا تتكرر كما كانت تمامًا، فلا شك أن أفكارًا وصورًا جديدة قد خطرت له، وأن تصوره لعمله قد تغيّر أو تعدل ولو قليلًا. ومن الجائز أن يكون الخاطر أو التصور الذي كان يسيطر على الشاعر ابتداءً قد تركه، وحل محله تصور أو خاطرٌ جديد.

ولعلّ هذا ما يفسرُ لنا وجود أكثر من شكل للبيت الواحد في المسودات، وفي بعض الأحيان أكثر من شكل لبعض أجزاء القصيدة. وإضافة إلى هذا فإن الشاعر ينظر إلى عمله المنجز بعين الناقد المتذوق، فتراه يبدل هذا اللفظ بغيره، ويغير مكان هذا البيت أو ذاك.

وإذا توقفنا عند كيفية كتابة الشاعر جزءًا واحدًا من القصيدة فسنجد أثر المعاناة والجهد الذي يبذله بارزًا جليًّا، من خلال طريقة الكتابة التي تعج بعشرات المحاولات، وبالشطب والتغيير الذي يطال الألفاظ والعبارات والأبيات، على أن هناك تفاوتًا في درجة الجهد والمعاناة التي تبذل في نظم أجزاء القصيدة وأبياتها، فبعض الأجزاء مكتوب بوضوح وهدوء واسترسال نسبي، وبالمقابل فإن بعض الأجزاء مكتوبة بطريقة مشوشة مضطربة متسرعة، ينبئ عن هذا امتلاء الورقة التي يكتب عليها الشاعر بالشطب والتغيير وتبديل مواطن الأبيات، حتى يضطر المرء للبحث عن الكلمات التي يريدها الشاعر بين الكلمات والأسطر العديدة التي شطبها. وطريقة الشاعر هذه في الكتابة تؤشر على معاناته في لحظات إبداعه، وما يعتريه من القلق والتوتر بسبب ضغط الفكرة وإلحاحها عليه، ولذا فإنه يقوم بعمله بصورة آلية سريعة، وتبدو كذلك غير منظمة. ولعل هذا يرجع إلى أن الفارق بين ما يدور في ذهنه، و الصورة التي يسعى للوصول إليها؛ لتعبر عمّا في ذهنه، ما يزال واسعا. ولذا فإنه يكتب ويشطب، ثم يعيد الكتابة والشطب، وتتكرر هذه العملية مرات عديدة حتى يصل إلى الصورة أو الشكل الذي يرضى به. وهنا يمكن أن نقف على كيفية إبداع الشاعر جزءًا من قصيدته كما تبدى في المسودات لنرى على نحو عملي صورة العملية الإبداعية عنده.

في النّص المنشور من قصيدة «بين الخرابيش» نجد البيتين الآتيين:

تالله لولا شعاع من غوايتكم
كأنه الرّوحُ في موماة مقفارِ
لما تنفس ليل العمر عن سحر
ولا تغنّى بإطراء السُّرى سار

والفكرة المحورية التي يريد الشاعر التعبير عنها واضحة؛ فهو يشعر أن الظلام يلف حياته، وأن شعاع النّور الوحيد فيها هو صلته بالغجر «النُّور».

ولكن هل عبّر الشاعر عن فكرته هذه بالصورة التي نجدها في البيتين؟ طبعًا لا، فقد بذل سبع عشرة محاولة للوصول إلى الصورة النهائية للبيتين، وقد جاءت هذه المحاولات على النحو الآتي:

(١) ما العمرُ لولا شعاعٌ من غوايتكمْ

إلا دُجًى ضلَّ عن صبحٍ وأسحارِ

(٢) تالله لولا شعاع من غوايتكم

ما أسفر الليل عن صبح وأسحار

(٣) فالعمر لولا شعاع من غوايتكم

لكان ليلاً ولكن دون أسحار

(٤) ما العمر لولا شعاع من غوايتكم

إلاّ ليالٍ تتالى دون أسحار

وبعد هذه المحاولة نجد أن المعنى في عجز البيت قد قاد الشاعر إلى الاستطراد فيكتب:

(٥) لم تكتحل بعيون الفجر أعينها

ولكنه سرعان ما يكتشف أن هذا ليس ما يريده، وأنه انساق مع عجز البيت، فيشطبه، ويعاود المحاولة لاستكمال صورة البيت السابق كما يريدها:

(٦) فظلمة العمر لولا ضوء عشرتكم

ما أسفرت أبدًا عن ضوء أسحار

(٧) فليلة العمر لولا فجر عشرتكم

ما أدركت دهرها أعقاب أسحار

(٨) ما حرر النفس إلاّ أنس معشركم

من وحشة الرمس في صحراء مقفار

(٩) والنفس من يأسها لولا العزاء بكم

(١٠)

لضل في ليله المدلاج والساري

(١١)

لم تكتحل أعين يومًا بأنوار

(١٢)

لظل ليلًا لعمري يرهق الساري

(١٣)

إلا ليال تتالى دون أسحار

ومرّة أخرى ينساق الشاعر مع المعنى في عجز البيت فيكتب:

(١٤) لا يعرف الفجر من أين السبيل لها.

ولكنه يكتشف أنه ابتعد عما يريد تمامًا كما حدث بعد المحاولة رقم (٤) وهي مماثلة لهذه المحاولة.

(١٥)

كأنه النّوح في موماة مقفار

(١٦) لما تبلج ليل العمر عن سحر

وعلل النفس في إصباحه سار

(١٧)

ولا تغني بإطراء السُّرى سار

إن هذا الجهد الكبير الذي بذله الشاعر وهو يسوس اللغة، أو يحاول ترويضها للتعبير عمّا يجيش في نفسه؛ ليدلنا على أن الفكرة كانت تدفعه وتضغط عليه

ليضعها في صورة معينة تتراءى له، وأن هذه الصورة كانت تعانده؛ ولذا فإن الشاعر قلق متوتر، يظهر قلقه وتوتره في كيفية كتابته، فهو يكتب ويشطب، ويعيد الكتابة والشطب على نحو يبدو معه أنه يقوم بعمله بتدفق واندفاع غير منتظم، وبتأثير التداعي أحيانًا. وهو يريد أن يتخلص من ضغط الفكرة وإلحاحها، ولكن الصورة المعبرة عنها لا تواتيه بيسر. وفي النهاية، حين يصل الشاعر إلى الشكل أو الصورة المطلوبة، يحسّ وكأنه أزاح عن كاهله عبئًا ثقيلًا، فيدع الكتابة بعد انتهاء هذا الجزء. وبالتالي فإن من الواضح أن الشاعر يملك «حساسية جمالية تمكنه من انتقاء الاختيار الوحيد المطروح ضمن خيارات عدة، هذا الاختيار الوحيد هو ما يسمى Good Gestalt، فما أن يصل الفنان إليه حتى يشعر بارتياح لذيذ فيصرخ بعضهم «وجدتها، أو هذا ما أريد».(صالح: الإبداع ص٢٥) ومثل هذه المعاناة علامة على إحساس الشاعر بالفارق بين ما يريد قوله وما يراه مجسدًا في اللغة على الورق، وهو ما يدفعه إلى تكرار المحاولات للوصول إلى الشكل المتصور في الذهن أو المخيلة، لكنه لم يأخذ صورته اللغوية المطلوبة بعد. ويبدو أن هذه حالة مألوفة عند بعض الشعراء، فقد قال ستيفن سبندر في وصف تجربته: «القصيدة رحلة رهيبة، جهد مؤلم من تركيز الخيال، والكلمات واسطة يصعب كثيرًا استخدامها، فأحينا يقضي المرء أيامًا بطولها وهو يحاول قول شيء بصورة أوضح، بعد أن اكتشف أنه قاله بصورة مبهمة فقط». (فرنون: الإبداع ص١١٣)

ويمكن أن نتوقف أخيرًا عند الصورة التي ارتضاها الشاعر، والتي مثلت اختياره النهائي المريح، وهي صورة قائمة على الربط بين القسم في الشطر الأول من البيت الأول، بـ «شعاع من غوايتكم» بالتشبيه في عجز البيت «كأنه الدّوح في موماة مقفار»، ثمّ ربط هذا البيت بمجمله بالبيت التالي الذي يمثل جواب القسم لتكتمل الصورة بـ «لما تبلج ليل العمر عن سحر....». ومن الجلي أن الشاعر كان يبحث عن أركان الصورة التي يريد من خلالها التعبير عن «شعاع النور» الذي يمكن أن ينير

«ليل عمره»، والذي وجده ينبعث من خلال علاقته بالغجر الذين يمنحونه «شعاعًا من غوايتهم» في مقابل صورة الشجرة الوارفة الظلال في الصحراء القاحلة، وهو الأمر الذي يجعله عبر هذه العلاقة ونورها يشعر بـ «تتفس ليل العمر...». ولعلنا نلمح أن البيت الثاني يستمد دلالته العميقة من القرآن الكريم في الشطر الأول حيث تحضر الآية الكريمة: «والصبح إذا تنفس...»، ومن التراث العربي حيث يعيد الشاعر في الشطر الثاني صياغة المثل العربي المعروف «عند الصباح يحمد القوم السّرى». وهو بهذا كلّه يراكم مجموعة من الصور الجزئية المستمدة من مرجعيات متعددة ليكوّن منها صورته التي يرى أنها تعبر عن إحساسه ومشاعره. ولا شك أن الصيغة النهائية التي استقر عليها هي الأكثر تماسكًا في البنية والدلالة، والأكثر اتساقًا مع الأبيات السابقة. وهي تكون كذلك صورة شعرية مركبة موحية غنية بعناصرها التي تجمع بين التراثي والواقعي في نسق شعري طريف.

ومن الجدير بالإشارة في معرض الحديث عن طريقة الكتابة في المسودات التأكيد على صورة العملية الإبداعية عند الشاعر التي يتجلى أنها كانت تتم على مراحل، وأنها كانت تقوم على إنجاز القصيدة جزءًا جزءًا كما يتبدّى من المسودات ويبدو أن هذه الطريقة شائعة بين الشعراء، فقد قال مصطفى سويف في هذا السياق وفي ملاحظة على مسودات قصيدة للشاعر عبد الرحمن الشرقاوي: «فالشاعر لا يبدع القصيدة بيتًا بيتًا، بل يبدعها قسمًا قسمًا، فهو يمضي في شكل وثبات، في كل وثبة تشرق مجموعة من الأبيات دفعة واحدة، أو تنساب هذه المجموعة دون أن يتوقف الشاعر قليلًا أو كثيرًا». (سويف: الأسس النفسية ص٢٦٦)

روايات متعددة:

في نصّ قصيدة «بين الخرابيش» المنشور نجد جزءًا معنونًا بـ «إنصاف يا هو» يتحدث فيه الشاعر عن علاقته بالنُّور، وكيف يحمله الخيال حين يكون في خرابيشهم إلى تصور بغداد قريبة منه ينادم فيها بشارًا وأبا نواس، يقول:

كم خلت بغداد إذ جئنا مضاربهم
شرقي ماحص عني قيدَ أشبار
أمتار لهوًا بريئًا في مقاصفها
مع النؤاسي في ديوان بشار

لكن المسودات تضم روايتين أخريين لهذا الجزء، الأولى:

فخلت بغداد إذ جئنا مضاربهم
شرقي ماحص عني قيد أشبار
فرحت ألحف أن نالوا طلال فما
يتم إلا به بري وإيثاري
ولن يضير العلى سير الأمير على
غرار مثلي أو تعقيب آثاري
فشأنه في هواكم والهيام بكم
شأني وليس الهوى العذري بالعار

وقد كتبت هذه الرواية بخط واضح أو بصورة منظمة، مما يوحي أن الشاعر قد فضلها على غيرها من الروايات الأخرى. ولكن الواضح أن هذا النّص يشير إلى شخصية رفيعة في سياق غير مقبول اجتماعيًّا، ولا يتلاءم مع مكانتها، وهو السبب فيما يبدو، الذي جعل الشاعر ينشر الرواية الأخرى التي تقتصر على وصف تجربته الذاتية.

أما الرواية الثانية فهي:

فخلتُ بغداد إذا جئنا مضاربهم
شرقي ماحص عني قيد أشبار
فَرُحت أبحثُ عن دار الرضي بها
وأسأل الناس عن برد وبشار

ويستطيع القارئ أن يلحظ أن البيت الثاني قد جاء نتيجة تداعي الأفكار، وأنه لا ينسجم مع التصور الذي يسعى الشاعر للتعبير عنه، ولذا نراه يشطب هذا البيت، ولا يعود إليه مرّة أخرى.

وللبيت الثاني والثلاثين في القصيدة:

وليس في أن أُقضّي ليلة ثملا
بين الخرابيش والنُّدمان من عار

روايتان أخريان هما:

وليس في أن يُقضي ليلة ثملاً
بين الخرابيش قاضي السلط من عار

وليس في أن يقضي ليلة ثملاً
بين الخرابيش قاضي الصلح من عار

وفي هاتين الروايتين يقع الحديث بصيغة الغائب، «أن يقضي»، وتربط بالفاعل «قاضي السلط» أو «قاضي الصلح»، وهي الوظيفة التي كان يشغلها الشاعر حين كتب القصيدة. وجليّ أنه فضّل الصيغةَ الأولى لأنها تمثل تعبيرًا عن الذات أولًا، كما أن عجز البيت يضم طرفين مترابطين وهما «الخرابيش والندمان»؛ مما يجعل البيت أكثر تماسكًا بنيةً ودلالةً.

وللأبيات:

(٣٨) كأنّ عمان لم تعرف أخا طرب
غيري يحج إلى حانوت خمّار

(٣٩) وليس في الطائف الغنّاء بلدته
من لا يمت لقديسين أبرار

(٤٠) يا شيخ حسبك، أدنى الإثم منزلة
من رحمة الله ما تدعوه أوزاري

(٤١) الناس قالوا، وهبهم يا أخي غرقوا

فيما يخوضون من شتم وإهجار

بعد البيت الثامن والثلاثين وردت رواية أخرى، وهي:

(٣٩) ولا أقام الألى يا شيخُ تعرفهم

بها معارض من إثمِ وأوزارِ

(٤٠) لو كنت يا شيخ تدري ما أكابده

من غطرسات انتداب أبناء عازار

(مختل عروضيًّا)

(٤١) لما تنكرت لي لما مددت يدي

إلى السماوي واستسهلت أوعاري

(٤٢) الناس قالوا، وهبهم يا أخي انفلقوا

غيظا ولم يسأموا ذكرى بإهجار

والمقارنة بين الروايتين تظهر أن الصيغة الثانية في المسودات تمثل الصورة الأولى للكتابة، وهي صيغة تعاني في مواطن عديدة من التنافر أو عدم الاتساق أو عدم السلاسة، كما أنها تظهر حالات من الانسياق مع التداعي، وبخاصة فيما يتعلق بالإشارة إلى الانتداب، وإلى السماوي، الخمّار الذي كان يتردد عليه الشاعر. ولذا فإن الصيغة المنشورة تمثل نسقًا لغويًّا ودلاليًّا منسجمًا، يرتبط بالأبيات السابقة واللاحقة.

يقول سبندر عن مرحلة الكتابة الأولى (المسودة):

«في هذه المرحلة تكون القصيدة أشبه بوجه يبدو أن باستطاعة المرء تصوره بوضوح في ذاكرته، لكنه حين يتفحصه ذهنيًّا أو يحاول التفكير به سمة سمة، يبدو وكأنه يغيم» (فرنون: الإبداع ص١٠١).

البيت (٤٧) المنشور:

ولا نضارٌ ولا دخل ضريبته
تجبى، ولا بيدر يمنى بمعشار

له صورتان أخريان في المسودات:

ولا جباة ولا دخل ضريبته
تجبى ولا غلة تمنى بعشَارِ
بين الخرابيش لا دخلُ ضريبتُه
تُجبى ولا بينَها تخمين أعشار

وهاتان الصيغتان تمثلان محاولتين أوليتين تخلى عنهما الشاعر، على الرغم من أن الصيغة «ولا جباة» في البيت الأول منهما لا تمثل خروجًا على النسق اللغوي الدلالي لبدايات الأبيات السابقة: «ولا جناة، ولا قضاة»، ولكنها لا تتسق بصورة واضحة مع صيغتي النفي التاليتين لها في البيت، مما دفع الشاعر، ربما، إلى تفضيل «ولا نضار» عليهما، إضافة إلى أن المحاولتين تفتقران، وبخاصة في عجز كلّ منها إلى الانسياب الموسيقي قياسًا إلى الصيغة التي اختارها الشاعر.

البيتان (٥٥) (٥٦) في القصيدة:

حمقى يجارون، أفرادًا ومجتمعًا
وأمة وشعوبًا، كلُّ تيارِ
ويشمخون بآنافٍ مروضةٍ
على التمرغ في أعتاب جبار

وردت للبيت ٥٥ رواية أخرى في المسودات، وهي:

غرقى وحمقى تخلوا عن زوارقهم
ليركبوا لجة في عرض تيار

والمقارنة بين الرواية المنشورة، والرواية الموجودة في المسودات يظهر أن الأخيرة تتشكل من بنية بلاغية تصويرية، في حين أن الأولى تنهض على إيقاع

خطابي، وصياغة لغوية تقريرية. وعلى الرغم من هذا فقد تخلى الشاعر عن الصيغة الشعرية البلاغية لصالح الصيغة الخطابية، ويبدو أن ذلك تمّ لكي يتسق هذا البيت مع الذي يليه الذي يمثل صيغة شعرية بامتياز على مستوى البنية اللغوية، والأبعاد الدلالية. وهو ما دفع الشاعر إلى التخلص، فيما يبدو، من هذا البيت، والبيت الذي يتلوه في المسودات وهو:

صموا عن الحق إذ نادى مسامعهم
وأوجسوا ركزَ ذي وجهين ثرثار

ولعل القلق الواضح في الصياغة في هذا البيت، إضافة إلى البنية الدلالية، قد أدّيا إلى إعادة صياغة البيتين على النحو الذي ظهرا فيه في النص المنشور. ولو وضعت الصيغة الموجودة في المسودات للبيت الخامس والخمسين من النص المنشور لما اتسقت مع البيت التالي له «ويشمخون...». وبهذا يستطيع المرء أن يرى أن الصياغة لا ينظر إليها جزئيًّا في إطار البيت الواحد؛ أو الجملة الواحدة، بل ينظر إلى علاقتها بما يجاورها أفقيًّا، أو يتلوها عموديًّا في القصيدة، وهذا فعل يمنح النص الانسجام والتماسك.

أما البيت السادس والخمسون:

ويشمخون بآناف مروضة
على التمرغ في أعتاب جبار

فقد مرّ بثلاث محاولات أولية قبل أن يستقر على الصورة المنشورة، وهي:

أين الجبين الذي لما يرنحه
فرط السجود على أعتاب جبار

لهم حياة تباهي في تمرغها
على السجود على أعتاب جبار

لهم جباه لعمري لا يلذ لها
إلا السجود على أعتاب جبار

وواضح أن المحاولات الثلاث هذه تحاول أن تقدم صورة لفكرة الخضوع والتذلل على أعتاب الجبابرة، ولكن الصياغة اللغوية كانت تبدو للشاعر عاجزة عن التعبير عن فكرته، ولذا ظل يحاول البحث عن لغة تعبر عنها، كما يريدها، وقد كان الوصول إلى الصيغة النهائية التي يظهر فيها تغير رئيسي تمثل في التخلي نهائيًا عن فكرة الجبين أو الجباه الممرغة لصالح صياغة شعرية محكمة ومعبرة، وهي «يشمخون بآناف مروضة» فوضع كلمة الأنف مكان «الجبين أو الجباه» وهي لفظة ترتبط دلاليًّا بفكرة الشموخ والأنفة عند الإنسان، وربطها مباشرة بجملة «مروضة على التمرغ في أعتاب جبار»، لتتشكل عبر هذه الصيغة اللغوية دلالة مفاجئة حادة من خلال التقابل بين «الشموخ والآناف» وتحوله إلى «التمرغ» الذي يتحد دلاليًّا بالذل والمهانة والدنس.

وجلي أيضًا أن الشاعر احتفظ بعبارة «أعتاب جبار» في كل المحاولات المتعددة؛ مما يظهر وضوح طرفي الفكرة، وأن التعبير عن الطرف الثاني كان واضحًا وثابتًا، ولكن المحاولات المتعددة كانت تمثل سعيًا إلى الوصول إلى صورة لغوية للطرف الأول تتسق في بنيتها ودلالتها مع الطرف الثاني، وكان ثمة إلحاح على فكرة الجبين أو الجباه الممرغة في أعتاب جبار، لكن الشاعر كان يكتشف في كل محاولة أن هذه ليست الصورة التي يسعى إليها، وحين وجدها في «ويشمخون بآناف مروضة...» أدرك أنها المعبرة عن فكرته، وأنها تحافظ على النسق اللغوي في البيت السابق الذي يتجلى في العطف الرابط بين «يجاورون»، و«يشمخون» ومثل هذه الصيغة جعلت صورة البيت الشعري متسقة مع الأبيات السابقة في بنيتها ودلالتها، وقدمت في الوقت نفسه صيغة لغوية شعرية معبرة عن فكرة «الشموخ الذليل» لأناس ليسوا سوى عبيد للقوي أو «عبدان القوي» على حدٍّ تعبيره الذي ربط بين الشموخ والترويض المتناقضين في دلالتهما الأولية، ولكنهما جسّدا في النص الشعري معنى هجائيًّا جارحًا.

تغييرات محدودة في الصياغة

مطلع القصيدة يأتي غالبًا في صورة واضحة مكتملة، وقلَّما نجد في مطالع قصائد عرار تغييرات ذات شأن، لكن مطلع هذه القصيدة كان له صورة أخرى في المسودات، وهي

ليت الوقوف بوادي السير إجباري
وجار وادي الشتا يا ليته جاري
وليت جارك يا وادي الشتا جاري

والصيغة المنشورة أكثر اتساقًا في إيقاعها، وأكثر تماسكًا في بنيتها من خلال تكرار «وليت» معطوفة على «ليت» في الصدر، وإقامة توازٍ إيقاعي في الحركات بين شطري البيت، عدا عن كون الصيغة الأولى صيغة لغوية غير مسبوكة بطريقة سلسة.

ونجد في الأبيات التالية للمطلع بعض التغيير في الألفاظ، فقد كان صدر البيت الثاني على النحو الآتي: «وعلني من رؤى وجدي القديم بهم»، وواضح التغيير الطفيف الذي أجراه الشاعر على هذه الصورة جعل البيت أكثر ترابطًا واتساقًا؛ فوضع صيغة لعلني بدلا من وعلني جعل البيت الثاني يتعلق تعليلاً بالبيت الأول، وكذلك فإن الضمير في «به» يمكن أن يكون عائدًا على المكان «وادي الشتا أو وادي السير»، كما يمكن أن يعود على «جاري»، والمقصود الغجر الذين هم محور القصيدة.

وكان عجز البيت الثالث «ويستوي في الهوى ريحي وإعصاري «، وهو بهذه الصورة لا ينسجم مع صدر البيت، كما لا يتوافق مع المغزى العام للأبيات؛ ولذا غير إلى الصورة المنشورة «ويقتضي عرف جدواهن إنكاري». ويستطيع المرء الوقوف عل عشرات المواطن التي تمت فيها تغييرات من هذا القبيل، في هذه القصيدة، وفي القصائد الأخرى، وقد أثبتت هذه التغييرات في هوامش الطبعة التي حققناه من «عشيات وادي اليابس».

مصادر القصيدة:

يؤشر عنوان القصيدة «بين الخرابيش» على الإطار المحلي الذي تنبثق منه، بدلالة اللغة وإحالتها على الواقع المحلي الذي تنتمي إليه، لكن القارئ يكتشف في أثناء قراءة القصيدة أنها تراوح على نحو طريف بين مصادر متباعدة، أبرزها المصدر التراثي والبيئة المحلية اللذين يؤلف الشاعر بينهما تأليفًا يكاد يجمع بين الأضداد، فهو يضع المفردات اللغوية العامية والمستحدثة جنبًا إلى جنب مع المفردات التراثية النادرة الاستعمال فنجد في القصيدة: الخرابيش، والكنياك، والباراشوت، وتوريد وإصدار، وبركار، وثغرة الزعتري، والشماليخ، والخبيز، والعكوب، عدا عن أسماء الأماكن الأردنية تجاور، أو تمتزج بالمفردات التراثية: موماة مقفار، والريح النكباء، وأرجف الراوون، وبلهنية، ومسربتي، وتجتوي، ومير لمتار، وأحلاس . وهذا أمر طريف عند عرار، فهو مسكون بالموروث الثقافي الذي يشكل «عمود ثقافته»، ولكنه في الوقت نفسه يملك حساسية فائقة بمحيطه الثقافي الذي يعايشه.

ولقد قادته هذه الحال إلى نسج شعري يراوح بين هذين المصدرين، فهو ينتقي منهما مفرداته وعباراته، وصوره وإيقاعاته، وبقدر غلبة حضور أحد المصدرين على الآخر تبرز السمة التراثية أو المحلية في شعره، وهذا ما كان وراء تباين وجهات النظر فيه، فهناك من يركز على الطابع المحلي في شعره، ويعتبر أنه شاعر ذو طابع محلي، وهناك من يقف على ظهور السمات التراثية فيه، ويجعلها موضوع دراسته.

وإذا نظرنا في العناصر المحلية في هذه القصيدة رأينا الشاعر لا يتردد في إدخال المفردات والعبارات المحلية الأصلية أو المستحدثة في شعره، فنحن نقرأ في القصيدة

ظننتني جزت عن طرد الهوى فإذا
حسابه لم يزل في دفتري جاري

فعبارة «جزت عن طرد الهوى»، عبارة مستمدة من البيئة البدوية للتعبير عن ترك الهوى والصبابة، في مقابل الصورة التي يلح عليها وهي أنه «طرّاد هوى»، أي باحث عنه أنّى كان.

و«حسابه لم يزل في دفتري جاري»، يأخذها من مصطلحات العمل المكتبي الذي شغل نفسه به بعض الوقت. وهذا ما نجده في القصيدة أيضا في عبارة «ما بين توريد وإصدار» الواردة في البيت الرابع والستين .

وصـــاحـــب مـــن بـــنـــي الـــنـــجـــار عمتـــه
كـــأنمـــا هـــي بـــاراشـــوت طـــيـــار

فالتشبيه الطريف قائم على عنصر المفارقة في طرفيه، المشبه «العمة»، وهي لباس رأس تقليدي، تقرن باللفظة المستحدثة «باراشوت الطيار»، المشبه به؛ مما ينتج صورة كاريكاتورية ساخرة. وهي لا تتشكل من الجمع بين مفردتين من مصدرين متباعدين وحسب، ولكن من الدلالات الإيحائية المنبثقة من طرفي الصورة.

ويستطيع القارئ أن يقف في القصيدة على عشرات المواطن التي يستعمل فيها الشاعر المفردات والعبارات المحلية، مثل: الدحنون، والشماليخ، والسحاحير، والخبيز، وهي توظف في الغالب في سياق نسق شعري، ولا تظهر مجتلبة، أو مستكرهة، أو ناشزة في مكانها، كما أن الشاعر يوالف بينها وبين العناصر الأخرى التي تتكون منها القصيدة.

ويمثل المصدر التراثي في القصيدة عنصرًا رئيسيًّا، وهو يحضر بكثافة مفردات، وعبارات، وإيقاعات، وصورًا تمتزج وتتداخل مع عناصر اللغة المحلية. ولعل النظر في هذه الظاهرة يظهر أن عرارًا كان يبني نصوصه من عناصر متباعدة ظاهريًّا، فيبدو شاعرًا معتمدًا على الذاكرة حينًا، وبخاصة في بعض قصائده القائمة على المحاكاة، مثل قصيدته «على الأطلال»، ومطلعها:

خـلـيـلـي مـا انـفـك الـفـؤاد المـعـذب
وراء الـتـصـابـي والـصـبـابـات يـدأب

وشاعر تجربة ذاتية حينًا آخر، وبخاصة في القصائد التي تعبر عن ذاته وواقعه بلغة مستمدة من البيئة المحلية، ومعبرة عن قضايا معيشة. وثمة مسافة واسعة تفصل بين هذين النمطين من الشعر، لكن عرارًا استطاع أن يصهر العناصر

ذات المصادر المتباعدة في بوتقة تجربته ومنجزه الشعري، لتخرج في صورة جديدة تحمل ملامح تجربة شعرية خاصة على مستوى البنية والموضوع الشعري. وهذا فعل عائد إلى مرجعياته المعرفية من جانب، وإلى رؤيته وحساسيته من جانب آخر، فقد كان يلح على أن الشعر ليس «الكلام المسبوك أحسن سبك، ولا المشتمل على أدق تصوير، ولا المترجم عن عاطفة خاصة»، ولكنه فيما يرى عرار «الكلام الذي يشتمل على هذه القوة التي سميناها الروح الشعرية، والذي بسبب اشتماله عليها توقظ فينا لغته هيجانًا بديعيًّا، وإحساسات من اللذة أو من الألم لم يكن لنا بها سابق عهد قبل الإصغاء إليه» . (على هامش العشيات ص ١٦٨) وهذا التصور هو ما جعله يتصور أن الشعر لا يخضع لنموذج أو نمط معين في لغته أو في موضوعاته، وقاده إلى إدراك أن الشعر العامي حين تتوافر فيه الروح الشعرية التي تحدث عنها يصبح شعرًا عظيمًا، ولذا فقد كانت نماذجه على مستقاة من الشعر العالمي، والتراث الشعري العربي، والشعر العامي ذي السمات البدوية في الغالب.

ونحن نعرض تصور عرار هذا للشعر ؛ لنتبين أنه امتلك حرية مطلقة تنهض على رؤية واضحة، وثقافة عميقة، وتجربة ثرية، مكنته من الإقدام على كتابة نصوص شعرية تتحرر من قيود لغة «القاموس الشعري»، أو دائرة الموضوعات الشعرية، فجاءت قصائده، في لغتها وموضوعاتها، نسيجًا جديدًا يجمع بين الأنماط والصيغ اللغوية الدارجة في بيئته المحلية، وتلك التراثية التي امتلأ بها وتمثلها. وكذلك الحال في الموضوعات التي مثلت خروجًا على دائرة الموضوعات الشعرية التقليدية، فقد تميز، وربما تفرد، بالموضوعة الغجرية في شعره، وهو ما يتجلى في قصيدة «بين الخرابيش» التي نبحثها. فقد جعل عرار من الغجر موضوعًا شعريًّا أثيرًا، حتى اقترن اسمه بهم على المستوى الشعبي.

****

نماذج من مسودات

قصيدة بين الخرابيش

ما لمصر / الأبيات ٩٢٧/٨/٢٩

ليت الكواكب بوادي السرا جاري

وجار وادي الشتا يا ليته جاري
لعلني من ركوعي وجهدي المقدم [illegible] دمع الجنيات [illegible]
لعلني قبل أن تبيض مسرتي
وتقتضي عرفه جهد وأحزن الطاري

وتستقي نبرات الوجد من نفسي [illegible] أوتاري
وتحتوي نغمات الشوق أشعاري

والنيه [illegible] بشذا [illegible]
من الصبابة أقصى [illegible] وطاري

ظننت حزنت من طرف الهوى فإذا
حسابه لم يزل في دفتري جاري
وإن ندي جهدي [illegible] الجنى على
عمري به كسبات الصبا واري
والأمر يعود إن لم [illegible]
في صفقة [illegible] الأعصاري

[illegible] ببغداد إذ جئنا مضاربكم
شرقاً [illegible] أشبار
[illegible] الحفاة ان دوا طلال [illegible]
[illegible] واشاري
ولم يضيء العلى سيرا [illegible]
غرار [illegible] آثاري
وخشاً [illegible] والسيل بكم
[illegible] الهوى العذري بالعار
[illegible] دوا طلال [illegible]
من فضلكم نعمة [illegible] أكداري
[illegible]
[illegible]

"يا ردا طلال ونفوت الا عنه"

قلبي يا نجوم رب الناس الفكم وبارئ النور رباً غير
وليس من ساعة تمضي بصحبكم الا لصفاء النار يزري في قدار

الناس قالوا دعوى من مقالهم وما بها رجف الا دون الجبار
قلبي من ان يقضي ليلة حملا بين الخرابين في السلطة عار
بين الخرابين لا عمري يضيء سدى ولا يضيء لمرئ ذرعاً بالطوارئ
ولدى البدء سنة وعنادي وشرب كأس من الكنيسة مصواري
فانتشرت عن طرد البوم فاذا موضوعه لم يزل للمضوى الجاري
ظننت وظنونا لمرء آخر وما هو هل لها لدار
في الأعمر ليعلم ان تحولوا [illegible]
وآل لطفان وانت عينهم ليوم تقدم عهد الأخذ بالثار
وابن السعود لنجد خليفة كما قد كان شيخ على صحراء مقفار
اما الحجاز [illegible] في مكة محمد في زوال الانوار
[illegible]
والبدر في [illegible] بين الكواكب [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
هذا هو [illegible]
وامرة لم تقف منح بلمسة من الماس [illegible]
[illegible]
وقول [illegible] ازاما [illegible]
[illegible] المدنية [illegible]
اين البراع الذي هو بريشته
في عالم الفن من اقلام [illegible]
والسحر والشعر هل لم تسأل [illegible] والشعر [illegible]
وهلة من نسيج الاقدين اذا [illegible] بالاطفاري
[illegible]
ثم التقية [illegible]
[illegible] بين الخرابين [illegible]
[illegible] صبح [illegible] وقلى [illegible]

وصاحب [illegible] النجا [illegible]
يرى مواعظ وقفة على [illegible] وان [illegible]
[illegible]
[illegible] بلدته [illegible]
[illegible] من رحمة الله ما تدعوه اوزاري

ولا تتغنى بالطيور السواري
وما به ... الأطيار
بين الخرائب ... الصبح منهار
وإنسان لا يعرف ... سدى
ولا يضيئه المدى ... بالطوارق
ولا يرى العبد ... مادون
يشرب كأساً من الكبرياء قهوار
وصاحب من بني الجار ... كأنما هو بالشوق طيار
من هوا عظمه وقفا على الدنى ... والأنسان الشقي تجري ... أنهار
كأن ... لم تعرف ... غير ... إلى ... خمار
وليس ... ابرار
يا شيخ ... الإثم منزلة ... من رحمة الله ... أوزار
بين الخرائب لا ... ولا ... ولا ... أحرار
بلا ... ولا ... ولا ... بالثار
~~[illegible]~~
بلا قضاة ولا حكام ... على العدل ... الناس
الناس قالوا ... يا ... [illegible]
~~[illegible]~~
الناس ما الناس ...
ما بالطبيعة من ...
... ومنها
... وروحها
... كل ...
... [illegible]
... أن ... [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
... يصح ...
... اصح ...
... يوم ...
والناس ... [illegible]
[illegible]

[illegible]

خلت بغداد إذ جئنا مضاربها — شيء وما هو غير قيد أشبار
أفنان لوحة بريشة من مقاصفها — مع النواسي في ديوان بشار
وأنه الشمس مقمعة مثل البدر منتصة — يسقى ويسقى وقد المياه الجاري
يا صبحات خليس الله بارئنا — وفاكهة الكرم ... غير غفار
وليس في ليلة تمضي بصحبتكم — لو انصف الناس ما يزرى بأقدار
يا الله لولا شفاعة من غوايتكم — كأنه الروح ... مقفار
لما تبلج ليل العمر عن سحر — ولا تغنى بأطراء الشريك ساري

الناس لو دعوني من مقالتهم — وما به أرجف الراوون أخباري
فليس في ان يقصر ليلة حملا — بين الخرابيش كما جم الصبح عار
بين الخرابيش لا عمري يضيع سدى — ولا يضيع لبدن ذرعة بأطواري
ولا يرى البدن ... ومنادمتي — وشرب كأس من الكنيسة تعواري

وصاحب من بني النجار ... — تحارح العين بأشواق طيار
يرى مواعظه وقضه علائقه — وأن أنس الشوق زجري وإنذاري
كأن عينا نلم تعرف أنها طرب — غيري يحيا لها زبت خمار
ويس حال لغة ... ومليديه — من لا يحيث لقديسيه أبرار
يا شيخ ... الذي الإثم منزله — لا من رحمة الله ما تدعوه أوزاري

[illegible]
الناس قالوا ... الشوقية — مما بالطيبة من ما زعموا
[illegible]

بين الحرافيش

منية المتمني

هذه قصيدة رائعة بل خريدة فريدة تجلو عليك آيات الفلسفة بلغة التصوف، وتعيد الزمان بذكرة الغرام، وحقيقة الأنام بلسان الزمان المدلف الذي ... الحياة لتعتل فيها البساطة والصراحة حتى للهدام بأوج — يردها الأستاذ الشاعر «البوهيمي عزان» صاحب «الحرافيش» وأربابها ونزلائها ... فماذا بلغ ... ينتقل بك من «خربوشة» الى «خربوشة» فتنفذ فرحته ويغور ... شعره يأتيك بكل مطرب ومعجب، وكان صاحبها قد اتفق على خريدته هذه الحسناء من الصور الزرق والنفوس البلق أن تصوغها بسوء لتجعل في عقلها لمعرفة بأن وضع عنوانها «الحرافيش أو بين الحرافيش» وهذه هي:

١- ليت الوقوف بوادي السهد اجباري   وليت جارك يا وادي الشقا جاري

٢- لعلني من رؤى وجديه الاقدم   ارتاد مسا لجنبات اذماري

٣- وعلني قبل ان ابيض مسربلي   ويلتقي ... جدواهن الكاري

٤- وتلتقي ليرات الوجد ... التي   ويحتوي نبات الشوق اوتاري

٥- من الصبابات التي ... وا ... به لشيب رغم الشيب اظفاري

٦- فالمس الشوق في اطلال ذاكرتي   والمح الحب في الماضي اوطاري

٧- ولا ارى الخطرات البيض معرضة   عني تأنف من خبري واخباري

٨- ولا ابالي اذا لاحت مضاربهم   مقالة الناس في تأويل مشواري

طرد الهوى

٩- طلبتني جرت من طرد الهوى فإذا   حسابه لم يزل في مقلتي جاري

١٠- وزين وجدي بيات الجمال على   عهدي ... كمهات الصبا واري

١١- والأمور التي لاحت طلائعها   في لمي ريعها استغذى لاعصاري

١٢- ... بروحه من ... فاذا   مرجوعه لم يزل موضوع اسعاري

١٣- وما توهمته زهدا ورحت به   اطل النفس عن الواقع الجاري

١٤- فكان بين شعوري في حقيقته   وبين رجعك يا اصداء افكاري

نصوص لعرار

تنشر للمرة الأولى

أمالي عرار[1]

حضرة الأستاذ خليل بك نصر صاحب الأردن الأغر،

اطلعت على العدد الأخير من أردننا الفياض، وأظن أنه لزامًا علي أن أشكر أسرة «الأردن «على عنايتها بأمري، وإن أك أحد أفراد هذه الأسرة على رغم من رغم، كما يقول عمرو بن شأس الأسدي في قصيدته التي مطلعها ومنها:

فَوا ندمًا بانَ الشباب ووا ندمْ
ووا ندمًا قد بانَ مني بغير ذَمْ
ديارَ ابنةِ السّعديِّ هيه تكلّمي
بدافقةِ الحَومان فالسفحِ من رَمَمْ
لعمرُ ابنةِ السعديِّ إني لأتقي
شمائلَ تُؤبى في الثراء وفي العدمْ
وأَتركُ نُدَماني يَجرُّ ثيابَهُ
وأوصالَهُ من غير جرحٍ ولا سقَمْ
ولكنّما من رِيئةٍ بعدَ رِيئةٍ
مُعتّقَةٌ صفراء راووقُها حطَمْ

سيتساءل القارئ ما الذي حدا بعرار - ومستهل الموضوع ليس إلا كلمة شكر على جميل - لهذا الاستطراد الذي يكاد يكون شتا؟ أهو مقتضيات رس من الحمى كان يساوره وهو يكتب هذه الأمالي؟ لا هذا ولا ذاك يا قارئي العزيز، ولكن رغبة

---

(١) النص من مسودات مخطوط مقالة موجهة لجريدة الأردن.

عرار المستعار بالتحدث إليك عن عرار الأصلي هي التي حببت إليه، وقد جره مجال الشكر إلى إقحام قول عمرو بن شأس الأسدي على «رغم من رغم» في عبارته، للقفز بك من جو الأردن وأسرة جريدة الأردن إلى مضارب بني أسد. فعمرو بن شأس هذا هو أبو عرار صاحب توقيعي المستعار، وفيه يقول أبوه يوصي به مربيته:

فإنْ كنتِ منّي أو تريدين صحبتي
فكوني له كالسَّمن ربَّتْ له الأدمْ
فإن عرارًا إن يكنْ غيرَ واضحٍ
فإني أحب الجون ذا المنكب العممْ
وإنّ عرارًا إنْ يكنْ ذا شكيمةٍ
تَعافينها منه فما أملك الشِّيَمْ
أرادت عرارًا بالهوان ومن يرمْ
لعمري عرارًا بالهوان فقد ظلمْ

وهذا الأخير هو بيت القصيد، وعنده محط الإصبع، فقد كان عرار هزيل الجسم ضاويه تقتحمه العين، فلا يرى رائيه في هيكله ما يعجبه، ولكن المرء بأصغريه، قلبه ولسانه، وليس بطوله وعرضه، إذ لو أن القيم كانت للطول والعرض والوزن والقوة البدنية وحدها، لأثرت الطبيعة بالكثير من خيراتها التي احتكرها الإنسان لنفسه، كل حيوان ثقل وزنه وعرضت أكتافه واشتد ساعده. أما وذلك ليس كذلك، فقد صدق من قال إن المرء بأصغريه، قلبه ولسانه. فصاحبنا عرار بن عمرو بن شاس الذي فاته عرض الأكتاف لم تفته طلاقة اللسان وبراعة البيان، ولم تفته جراءة القلب وقوة الجنان.

ولما نشبت المعركة الفاصلة في العراق بين جيوش عبد الله بن الزبير بقيادة أخيه مصعب بن الزبير وجيوش عبد الملك بن مروان بقيادة الحجاج بن يوسف الثقفي بسبب النزاع على الخلافة التي كان يدعيها كل من عبدالله وعبد الملك لنفسه، كان هذا الأخير يتقلب على أحر من جمر الغضا، لا سيما وقد أبطأ الحجاج عليه برسله الذين كان يوفدهم إليه على ميعاد.

وبينما عبد الملك في قلقه هذا، أعلمه الحاجب أن بالباب رسولاً من قبل الحجاج، فأمر بإدخاله، فإذا به إزاء رجل هزيل الجسم ضاويه تقتحمه العين، فقال في نفسه «قبحَّ الله الحجاج، ألم يجد في جنده رجلاً غير هذا يبعث به إلي؟!

ولما لم يكن له بد من تنسم أخبار الحجاج والمعركة فاصلة، كما قلنا، من أي كان فإنه راح يوجه الأسئلة إلى الرسول الهزيل الضاوي ليتلقى الأجوبة فوق ما كان ينتظر، فقد كان الرسول ملمًّا بكافة الدقائق والتفاصيل والجزئيات والكليات عن سير المعركة، مما جعل عبد الملك يطمئن مع ما سمع من الأجوبة إلى أن الحجاج بن يوسف قد ربحها مئة بالمئة بعد مغادرة الرسول الهزيل الضاوي ساحتها بسويعات، وعندئذٍ لم يسع أمير المؤمنين وقد أصبح أميرهم كلهم، وليس بعضهم، كما كان وآل الزبير يضارعونه قوة، إلا أن تمثل بقول الشاعر:

أرادت عـــرارًا بـالـهـوان ومـــن يـرمْ

لَـعـمـري عـــرارًا بـالـهـوان فـقـد ظـلـمْ

وابتسم الرسول الهزيل الضاوي، وعجب عبد الملك لابتسامه لغير مناسبة، وأدرك الرسول ما يجيش بخاطر عبد الملك، فقال له: أعز الله أمير المؤمنين، أنا هو عرار الذي قيل فيه هذا البيت، قاله أبي عمرو بن شأس الأسدي من جملة قصيدة من دواعيها كيت وكيت. وزادت هذه المناسبة من إعجاب عبد الملك بالرسول الهزيل الضاوي وقربه إليه وأدناه وشمله بعطفه ورعاه.

فقضية التبريز والتفوق إذن ليست قضية قوام وحسن هندام وعرض أكتاف أو إخلاص عندما تنقطع فائدة مدعيه منه يحسن المناص بل قضية قلب ولسان وثبات جنان ومبادئ وإيمان وأخلاق والإخلاص لها ولكل من يحمل رايتها إخلاصًا ما منه فكة ولا عنه مناص.

****

رسالة عرار إلى ابنه وصفي التل[1]

عمان ٢٦/ ٩ / ٣٤

ولدي وصفي وفقه وحفظه الله

أقبل وجنتيك ووجنات إخوانك جميعا وبعد،

فقد أخذت رسالتيك الأولى والثانية وتأخرت عليك بالجواب لـلآن، أولاً لانشغالي، وثانيًا لأني كنت أؤمل أن أبعث لك بالجواب صحبة أخيك معين أو عمك عبد القادر وكلاهما سافر فجأة ولم أعلم بسفره إلا بعد مغادرته لعمان.

ولدي: أنت تعلم أني مدين وأن الراتب الذي أتقاضاه الآن لا يتجاوز الثمانية جنيهات شهري، وهو سيظل كذلك إلى ما بعد شهرين آخرين حيث ينتهي ديني لصندوق الأيتام، فيصبح ما يدخل يدي من الراتب أحد عشر جنيهًا. والآن نحن على أبواب الشتا فإذا عشتم أنتم في جهة وأنا في جهة، عدا عن أن الراتب لن يكفي لتأمين حاجتنا الجهتين، فإن ديني بدل أن ينقص سيزيد، لهذا ليس من طريق لتخفيف وطأة وضعيتنا الحاضرة إلا أن نعيش كلنا في عمان، وأن نسكن مع عمك يوسف في دار واحدة تخفيفا لوطأة اجار الدار، ثم إما أن نأكل ونشرب جميعًا نحن ودار يوسف معًا، وإما أن نستقل بأمر أكلنا وشربنا، لذلك خذ رأي والدتك وخالتك عوفة بالموضوع، وأفهمهما الوضعية، وأفهمني رأيكم لأتدبر أمري، ولنستأجر بيت مناسب كيما أحضر أنا أو يحضر عمك لإحضار النساء والأطفال، وما يلزم من أثاث البيت، لأن وضعيتي المالية كما ذكرت لك محرجة جدًّا ولكن

---

(١) الرسالة مخطوط يقع في اثنتي عشرة صفحة لم يسبق نشره، وإن اشير واقتبس منه.

انفراجها أصبح قريب جدًّا، والذي صبرنا كل هذه المدة يصبرنا شهرين أو ثلاثة على الأكثر. بكل الأحوال إحضار العائلة لهنا عقيب أسبوعين على ولادة خالتك ضروري لراحتي ولراحتها.

لنأتي إلى أمر تحصيلك هذه السنة، إني مقرر نهائيًّا أن تظل أنت في إربد في بيت جدك، وأن تداوم على مدرستك هناك، لأن محيط عمان محيط استعماري فاسد جدًّا، وهو خطر للغاية على أمثالك الذين في مقتبل شبابهم، وفي إبان مراهقتهم، ووجودك في محيط على شيء من النقاوة والصفاء كمحيط إربد ضروري لأمر حاضرك ومستقبلك، فأنت تقيم في دار جدك في الغرفة التي فيها كتبي، أو في غرفة غيرها، وتنصرف إلى مدرستك ودروسك وعبادتك. تأكد يا وصفي أن لا عاصم للإنسان، ولا سيما لمن كان في سنك، من التدهور الأخلاقي إلا العبادة والمواظبة على الصلاة والصوم والإكثار من قراءة القرآن والكتب الدينية، فأنت وجيلك تنشأون، أو يصادف زمن نشأتكم، وبكل أسف، زمن بلادنا فيه مستعمرة ونحن نعيش فيها في ظلال المستعمرين الذين لا يتركون وسيلة من الوسائل لهدم كياننا الديني والأخلاقي، لنتدهور أخلاقيًّا واجتماعيًّا، إلا ويعمدون إليها تمهيدًا للقضاء على موجوديتنا، وليكون أبناء المستقبل لا شرف ولا مروءة ولا رجولة، فيتم لهم أي للمستعمرين تحقيق أمانيهم، فهذه الأمور يجب أن تفطن لها، ويجب أن تفهم أنك لا تستطيع أن تعمل شيء لنفسك ولأهلك ولبلادك ما لم تكن رجلاً بكل معنى الكلمة، وأن الوسيلة الوحيدة لكي تكون رجلاً هو التشبث بأهداب العبادة، أي الصوم والصلاة وقراءة القرآن والانصراف عن القشور إلى اللباب، وتهيئة نفسك لتكون رجلاً فنيًّا، فاعنِ كل العناية بالرياضيات والطبيعيات، وتجنب قراءة المجلات التي يعتبر بعضهم قراءتها تمدنًا وثقافة، مثل المجلات المصرية التي تصدرها دار الهلال وما شاكلها، فهذه إنما أنشئت لتدس السم في الدسم، ولتساعد على فساد الأخلاق تحت ستار العلم والثقافة. كذلك تجنب قراءة الجرائد السياسية ولا تشغل

نفسك بالسياسة أبدًا، فكل ما هو مطلوب منك ومن أمثالك هو التشبث بعبادتكم وبأحكام دينكم أولاً، ثم الانصراف لدروسكم ودراستكم والعناية بالفنيات ثانيًا. وكل خروج عن هذا الحد هو ضرر لكم ولبلادكم، وخطر على مستقبلكم، فلا تخدعنك الظواهر والدعاية للسينما وللتمثيل ولظواهر ما يسمونه تقدمًا كالكشافة، بالمعنى المفهوم الآن عند المجموع.

ربما يعنُّ لك أن تسألني ما زال الأمر كذلك؛ فلماذا أنا لا أصلي ولماذا أنا غير متدين؟ أما أني متدين لدرجة التصوف ومؤمن ومسلم من صميم قلبي فمما بوسعك أن تتأكده من شدة عنايتي بالكتب الدينية وإكثاري من قراءتها، وإذا كنت رأيتني أحيانًا أقرأ بعض المجلات التي أحذرك من قراءتها، فما ذلك إلا للاطلاع على النواحي التي يهاجمنا المهاجمون عن طريقها باسم الثقافة والمدنية، ولعمل ما يمكن عمله لإحباط تأثيرها بكتابة وإذاعة ما يبطل مفعولها. أما من جهة عدم العناية بالعبادة عمليًّا فهذا واقع، والسبب فيه هو انخداعنا في ظواهر المدنية إبان دراستنا فقد كان نفوذ هذه الظواهر يقع لأول مرة في بلادنا، فانخدعنا بها، ومع هذا فوضعيتنا كانت تختلف عن وضعيتكم اليوم، لأنا كنا نعيش في كنف حكومة إسلامية مستقلة كانت هي المسؤولة عن حفظ أخلاقنا وصيانة ديننا، وكانت تناضل دائمًا لحماية الأخلاق والعقائد الدينية، بعكسكم أنتم اليوم فإنكم تنشأون في محيط يعني المتسلطون عليه قبل كل شيء بمحاربة الأخلاق والعقائد الدينية، إن إسلامية وإن مسيحية، لذلك أعود فأكرر عليك بأني لن أكون راضيًا عنك، ولا مطمئنًا لمسلكك ولأخلاقك ولحياتك ومستقبلك، إن كنت لن أراك وأتأكد من أنك تعمل بأحكام دينك كمسلم، وتواظب على صلاتك، وتكثر لدرجة الإسراف من قراءة القرآن والكتب الدينية. ولكي تدرك الفرق بين الرجل المتدين، قارن بين جدك وبيني فهو أي جدك لأنه يعمل بأحكام دينه كان وما زال أكثر فائدة لنفسه ولأهله ولوطنه مني، فهو قد ورثنا هذا الملك الذي ترى، ونحن نعيش لحد الآن

بفضله، وقد خدم بلاده وهو بطمأنينة تامة من أمره، بعكسي أنا فكل حياتي كانت سلسلة من القلق والاضطراب، وكل ذلك بسبب إهمالي القسم العملي لأحكام ديني، مع العلم بأن إيماني النظري قوي لأقصى حد، وأنا إن كنت أتمتع بشيء من المكانة، أو كنت على شيء من الرجولة والخصال الحميدة والصفات الممتازة التي تجعلني شيء في المجتمع الذي أعيش به، فأنا مدين بذلك لهذا الإيمان، والذي أنا وأقراني كالدكتور أبي غنيمة مدينين فيه للحكومة العثمانية التي سهرت على تنشئتنا كمسلمين.

خذ لك مثلاً آخر هو المقارنة بين جديك، صالح أفف وإبراهيم أفف، فجدك إبراهيم لم يستطع أن يقتني ثروة وأن يورث نفسه أو يورثك شيئًا، ولم تكن حياته منتظمة، وذلك بسبب إهماله القسم العملي من أحكام دينه.

الحاصل هذا أول وآخر ما أوصيك به وإلا فإني أبرأ منك إلى الله إذا كنت لن تكون مسلمًا بالمعنى الصحيح عمليًّا ونظريًّا، متسامحا مع أصحاب الأديان الأخرى، رائدك في سرك وعلنك كتاب أهل ملتك القرآن. وبهذه المناسبة، ولما كنت أتحدث إليك عن الأخلاق وأحكام الدين فإني أحب أن أصارحك بأمور يجب أن تكون منها على بينة لا سيما وأنك في سن البلوغ، وإن عدم انتباهك لتجنبها يقضي على مستقبلك وعلى حياتك.

إن مقتضيات سن البلوغ توجب على صاحبها تنبه حس الرجولة في كل ذكر، فإذا لم يكن الإنسان قوي الإرادة متين العقيدة عاملاً بأحكام دينه مواظبًا على صلاته ووضوئه وغسله، بصورة خاصة (إذا) تجاوزت إحساسات البلوغ حدها فصرفته إلى الشذوذ في الشهوة الجنسية فتدرج، وهو لا يعلم، إما إلى الزنا، وهذا عدا عن أنه يفقد من يأخذ به كل مروءة وكل شرف ويضعضع حياة من يعنى به، فيجب أن لا ينسى الإنسان أن من يدق باب الناس دقوا بابه، وأن من يزني بنساء

الناس يزني الناس بنسائه، فالذي يغار على عرضه ويعنيه أن لا تنتهك حرمات محارمه، يجب أن يتجنب هذا وأن يكون غيورًا على أعراض الناس كغيرته على عرضه، وحسبك مثالاً تقتدي به في هذا الخصوص أنا أبيك فإني على كثرة ما طفت من بلاد وما عاشرت من أشخاص وما عرفت من أناس وخضت من غمار مجتمعات لا أعرف الزنا ولم أفكر أن أعرف شيء اسمه الزنا، ولذلك عشت وما أزال مرفوع الراس موفور الكرامة، ولا عاصم أعصم للشباب من الزنا كمثل الصلاة والوضوء والانصراف للقراءة والاكثار من تلاوة القرآن. يأتي بعد الزنا اللواطة والاستمناء باليد، أما اللواطة وهي الأمر الذي أحذرك منه غاية التحذير، فعدا عن عذاب الآخرة الذي يحل بفاعلها فهي تنتهي بأصحابها هي والاستمناء باليد للجنون، ولفقدان كل مروءة وكل شرف، ولأنواع الأمراض العقلية والجسمية، وهذا الداء داء اللواط منتشر بكل أسف، والمستعمرون يساعدون على انتشاره بما يهيئون له من أسباب، وذلك ليقضوا على كل إحساس بالرجولة وبالمروءة في البلاد، فاحذر يا وصفي أن يغريك الشيطان واعلم بان موتك يكون عندي وعند كل أهلك خير من حياتك، إذا لا سمح الله حدثتك نفسك بشيء من هذا، واعلم أن لا عاصم لك من هذه الأدواء الخبيثة إلا صلاتك وعبادتك، وكن على يقين بأن الذكر الذي يلوط أو يلاط به خير له أن ينتحر وأن يموت بيد نفسه من أن يعيش، فإياك إياك أن تحدثك نفسك بأمر من هذه الأمور، والذي يضمن انصرافك عنها الصلاة الصلاة، والعمل بأحكام الدين وتجنب رفقاء السوء مهما كانوا وأيا كانوا، إذا كنت تلاحظ فيه أي ضعف أخلاقي، أو إذا كنت تلمح في أحاديثهم أي تلميح لغير الدرس والعبادة.

الحاصل أخلاقك وعبادتك قبل كل شيء والذي لا يكون على غاية من متانة الأخلاق وقوة الإيمان فالموت أفضل له، وخذني مثلا؛ فأنا حتى الآن وسأظل دائمًا أبدًا موفور الكرامة شامخ الرأس في حالة يسري وفي حالة عسري، كل الناس من

الأمير إلى أحقر حقير يحسبون حسابي ويرهبون جانبي، وكل ذلك الفضل فيه لمتانة أخلاقي، ولأني لا أعرف ولا أفكر في غير الحلال، ولأن الله عصمني من الزنا واللواطة ومن كل ما يتصل بالشهوة الجنسية، والحمد لله والفضل في كل ذلك يعود إلى شدة إيماني وإكثاري من قراءة القرآن والكتب الدينية، ولو أن الله هداني وكنت مسلم عملي لما رأيت الآن سيدًا غيري لكل شرق الأردن، ولربما سوريا وفلسطين، فمن أجل نفسك وشرفك وشرف إخوتك وأهلك، يجب أن تكون فوق كل الأمور الدنيئة من زنا إلى لواطة إلى استمناء باليد، ويجب ألا تنسى أن الله عادل وأن الطبيعة عادلة وأن من يزنون يسلط الله على نسائهم من يزني بهن آجلاً أو عاجلاً، ولو بعد عشرات السنين، وأن من يلوطون ما تلبث الطبيعة أن تقضي على حس الرجولة فيهم فيصبحون مجردين من صفة الذكورة فيزولوجيًّا ويصبحوا هم يلاط بهم، وللموت مئة ألف مرة أفضل من أن يكون الرجل (...)[1] يلاط به، فانتبه يا وصفي لهذه الأمور، وتجنبها لتكون حقًّا ولدي، ولتكون أهلاً للانتساب إلى آل التل، وحفيدًا بارًّا يمشي عل سنن جده صالح أفف وآبائه من قبل، فأنت الآن في طور بلوغك وفي يدك زمام مستقبلك وشرفك وشرف أهلك وعائلتك وبلادك وسفينة النجاة في هذا المحيط الذي يعمل المستعمر على إملائه بالمفاسد التي ذكرتها لك - هو الإيمان العملي والإسلام الحق.

تذكر أني كنت أذهب لعند النور لسماع الموسيقى كشاعر، فحسبك أن تتصور أني كنت في ترددي على مضارب النور وهم أحط البشر، شريفًا وأني كنت أرفع من أن يخامرني أي خاطر خاطئ، ولذلك ولأني كنت شريفًا لا أفكر بزنا أو بأي سقوط أخلاقي، لم يستطع أحد أن يعيب عَلَيَّ مسلكي أو أن يعيرني بتردّدي على مضارب النور، بل كان الناس يترقبون قصائدي عن النور بلهفة وشوق، ويتدارسونها ويحفظونها، حتى الأمير عبد الله نفسه صار ينظم قصائد يجاريني ويقلدني فيها بموضوع النور، بينما لو أن غيري ذهب لعند النور لقامت عليه قيامة الناس

(١) كلمة نابية تم حذفها (المراجع).

ولاعتبروه من فاسدي الأخلاق، وذلك لأن ليس كل إنسان مثلي يترفع عن الدنايا الأخلاقية، ويكبح جماح نفسه في بؤرات المفاسد، فوجه رجولتي إنما كان في كوني قد استطعت أن أكون نظيفًا وشريفًا في بيئة قذرة، وهذا لا يتسنى لكل إنسان فتلك موهبة حبتني بها الطبيعة، وساعدني على تقويتها ما ذكرت لك من أمر نشأتي في ظل حكومة إسلامية كانت تعنيها محافظة عقائدنا وتلقيننا مكارم الأخلاق، بعكس حكومات اليوم الاستعمارية، ولذلك أنصحك أن لا تقلدني في مثل ولعي بالموسيقى ولعًا جعلني أنشد الألحان في مضارب النور، فهذه حالة شاذة اقتضتها طبيعتي كشاعر وكسياسي، اتخذت من النور وسيلة لستر غمزاتي وهمزاتي الوطنية بقصد تحريك شعور الشمم في نفوس أهل بلادي بمقايستهم بالنور، ولكن أنت يجب الا تكون مثلي، أي يجب ألا تعنى بالشعر ولا بالسياسة، لأن لا فائدة منها لا لك ولا لأهلك ولا لبلادك. وها أنا أوضح لك مثال ذلك على عدم هذه الفائدة فلو كان الشعر يغني أحدًا والساسة وحده تنقذ بلادًا وتسعد شعبًا لسعدت بي بلادي ولنفعت نفسي، فأنت إن كنت رجلاً، وكنت تحب نفسك وبلادك ووطنك، اعن بأمرين: الأول أمور دينك وعبادتك، والثاني تهيئة نفسك لتكون رجلاً فنيًّا، أي مهندسًا أو ميكانيكًا أو زراعيًّا أو شيء من هذا، مما تجد لنفسك ميلاً إليه. المهم والأحسن هو الهندسة.

هذه ناحية النصائح في رسالتي انتهت. وأرجو أن تكون ممن يستمعون القول الحسن ويأخذون به، وأن تذكر أني أراعي إحساساتك وأن وقتي لا يتسع دائمًا لنصحك فاحتفظ بكتابي هذا واقراه دائمًا واعمل بمقتضاه، لأكون سعيدًا بك فخورًا بأخلاقك أمينًا على مستقبلك ومستقبل إخوانك، والذين لسوف تكون مسؤولا عنهم أكثر مني بعد سنوات قليلة حال إتمام دراستك العالية.

طلبك الفيلم والدواء غدًا أشتريه وأقدمه لك مع عمتك أم هاجم، وعند قبض الراتب سأبعث لك بكتاب يبحث في التصوير الفوتوغرافي، ولكن هذه الكماليات

أي ما شاكل التصوير، وإن كنت أحبذ أن تتلهى بها للتسلية، فاني لا أحب أن تجعلها شغلك الشاغل، وأرجو ألا تصرفك عن عبادتك ودراستك.

قالت لي عمتك أم هاجم إن خالتك عوفة تطلب حطة، وأمك تطلب كاب، وكلتاهما تطلبان كنادر، فالحطة تصلكم مع أم هاجم، لأن أحد عملائي يبيع هذا الصنف، وقد اخذتها بالدين، ولم أجد عنده كابات، ولكن بعد كم يوم عند قبض الراتب سأشتري الكاب المطلوب، أو سأرسل ثمنه، وليتكم ترسلون إلي قطعة من قماش الكاب الذي ترغبون ورسمه، لكي لا أُغش في مشتراه، والكنادر عند حضورهن أشتريها، فقد أفهمتك أني بضائقة وإلا والله فإني لا أوفر عليكم شيئًا، ولا يعنيني في هذه الحياة إلا هنائكم وتحقيق رغباتكم، جهد الطاقة.

إني سأقدم لك نصف جنيه القسط المطلوب لمعهد التربية وسأقدم لك ثلاثين قرش مصروف جيب في هذا الشهر، فتعود الاقتصاد ولا تكن مثلي يا ولدي لا تحسب للفلس حسابًا، لئلا تتعب في مستقبلك كما تعب أنا الآن .

أثناء دراستك في إربد وبقائك بدار جدك سأخصص لك كل شهر ستين قرش لمصاريفك السائرة، وأرجو أن تتصرف بها تصرف العاقل الرزين، ولن ادخر وسعًا في تأمين لباسك كأحسن ما يكون، وفي إتحافك بين حين وآخر بكل ما يسرك من هدايا علمية. وها أنا ذا أقدم لك مع عمتك أم هاجم قلم رصاص مفتخر للطاولة وبراية مفتخرة لتزين بها مكتبك .

وبالختام اكتب لي مفصلاً برغبتكم في مسألة نقل العائلة لهنا، لأكون على بينة من أمري عند قبض الراتب والسلام

والدك

موهبي التل

****

رسالة مصطفى إلى أبي سلمى
معزيًا إياه بوفاة والده[1]

عمان ٢٠/٤/٩٣٥

أخي أبو سلمى

لن أعتذر لك عن تقصيري بتعزيتك بفقد الوالد، تغمده الله برحمته ورضوانه، فإنك تدري أنّ هناك ضربًا من الكسل يلازم أمثالنا فيجعلهم يضربون صفحًا ويطوون كشحًا على كل ما يجب عليهم لغيرهم، وهم بذلك راضون مغتبطون؛ وعذري في ذلك أني لما بلغني النبأ الفادح تألمت لحسابك، وقضيت الساعات متخيلاً فجيعتك بوالدك، وقضيت أيامًا أتصور ما بلغه من نفسك وقع المصاب، بالرغم من يقينك وعلمك أن كل نفس ذائقة الموت، وكان طبيعيًّا وأنا أتخيلك وأتصورك في حالتك تلك، أن تتجسم لي حالتك تجسمًا كان يجعلني أشاركك بكل ما كان يخيل إلي أنك عليه من تأثر وألم به، وأن أشفق عليك اشفاقًا كان يجعلني، ولا أزال، أساهمك غصص الفجيعة وشعورك بالوحشة التي خلفتها لك النكبة، وما زال ذلك قد كان مني في حينه، وإن لم يدر بخلدك أني قمت بواجبي على خير صورة وأكمل حال، وإني أديت الوظيفة أحسن تأدية، ولذلك اطمأننت لما كان من إهمالي في الكتابة إليك معزيًا وتقصيري في ذلك، واعتبرت أني لم أهمل ولم أقصر. أساسًا أنا أرى أن النكبات والفواجع يجب أن تسمو عن أفق

(١) النص مخطوط رسالة إلى الشاعر عبد الكريم الكرمي.

المراسم والترسمات، ويجب أن يظل الموت وما إليه في مرتبة من الآلام أعلى من أن نحاول تحقيق وظائفها أو الترفيه عن أنفسنا بسببها، بكتاب نكتبه أو (ببرقية) نسحبها. وفي عقيدتي أن خير أنواع العزاء وأسماها للتخفيف أن يترك المفجوع لنفسه يداوي آلامه بتألمه، ويكبت حسرته بغصته، وأنا ما جئت بكتابي إليك اليوم إلا لأطمئن إلى صحتك وحالتك، وما يتعلق بك من شئون وشجون، أما جرحك بفقد والدك فلسوف تتكفل الأيام تضميده، سنة الله في خلقه، ولن تجد لسنة الله تبديلا. والسلام عليك.

من أخيك م. وهبي التل

يحمود أنا عارضي شابي
طرد الهوى جزت أنا عنه
يكود وضاح الثياب
ها ذاك مني وأنا منه
والزين لو هو وراء الباب
لزب عيوني يخيلنه
يا ملا حلا جذع الثياب
وركاي سني على سنه

وأنا أحب أن أعرف رأيك في الشطر الأخير أي في تمنيه أن يسند سنّه إلى سن محبوبه. فهل سبق لك أن قرأت طلبًا كهذا، أو تخيلاً لعاشق يتمنى إركاء سنه على سنّ محبوبه وليس مصّ الشفة ولا قبلة من الوجنات ولا ولا.

تحياتي لأبي الخطاب

****

نموذج من مدنية الفرنجة[1]
مصرع الشهيد فؤاد أرسلان

باطل الأباطيل هي كل عظمة غير عظمة النفوس، وكل شرف غير شرف السجايا. سمعت اليوم ثقة يتحدث عن مصرع الشهيد فؤاد أرسلان من أبطال الثورة السورية، ومن شبيبة العرب المتنورين، فرأيت أن في حديث مصرعه خير برهان يقام على صحة رأي الأستاذ صبيعة القائل إنه بإمكان الغرب أن يتفوق علينا في كل ميدان إلا ميدان الشرف.

جرح الشهيد في إحدى المعارك فجاء حمص ودخل بيت أبيه مستشفيًا فيه إلى أن تبرأ جراحه، فيعود إلى ساحة المجد والشرف، ولم تخل مدينة حمص من سافل ينقل للمستشار الإفرنجي نبأ وجود الشهيد جريحًا في بيت أبيه، فجاء المستشار يصحبه متصرف حمص لإلقاء القبض على القنيصة التي اقتادتها إليه الأقدار عفوًا. فدخل البيت وبعد أن تحقق وجود الجريح فيه، قابله وجهًا لوجه، وأخذ يسأله عن أعماله التي يعلمها مستشار حمص أكثر من غيره، فلم يتردد الجريح بالإجابة عليها بقوله: كنت أذود عن حياض بلادي فجرحت وآويت إلى بيت أبي أستشفي من جراحي، ولم ترق كلمة «أذود عن حياض بلادي» مسامع المستشار الإفرنجي ابن الثورة الفرنسية، وربيب الحرية، فأخرج مسدسه وأفرغ رصاصاته في رأس الوطني الجريح، ففاضت روحه إلى بارئها، وراحت تتبوأ مقعدها بين

---

(١) نشرت هذه المقالة في جريدة الكرمل الحيفاوية يوم الأحد ٩ / أيار/ ١٩٢٦.

قديسي الوطنية، وشهداء القوميات والحريات الحقيقية. وأعاد المستشار مسدسه إلى قرابه مفاخرًا بما صنع.

فسلام على الشهيد الراحل، وشلّت يمين الظالمين.

مصرع السيد أحمد مريود[1]

«ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتًا بل أحياء»

من كان مسرورًا بمقتل مالكٍ
فَلْيأتِ نسوتنا بوجه نهار
يجد النساء حواسرًا يندبنهُ
في الصبح قبل أن تبلج الأسحار

ألا وقد بلغ بك جهادك منك المدى، وأدرك تفانيك الشأو الذي طالما ترقبت، والغاية التي طالما تمثلت، فهل بعد الموت من تضحية يشوقك لقاؤها، وهل وراء الاستشهاد من تفان تصبيك حيازته؟

لقد كنت آية الإخلاص في حبك وطنك وخدمتك قومك، وعنوان الثبات في جهادك المستمر لتحرير بلادك ورفع نير العبودية عن كاهل أمتك، ومثال الجلد في صبرك على مكاره ما كانت لتجد سبيلها إليك، وبؤس ما كان لينتابك لولا حبك هذا وجهادك ذاك، وإن وقد بلغ جهاد منك المدى، وأدرك تفانيك الشأو الذي إليه انتهيت، فهل حمدت جذوة تلك الحماسة التي ما انفكت منذ درجت من المهد تتقد في صدرك؟ وهل سكن جأش تلك النفس العربية النزاعة لتعالي العروبة وأهلها في نزعك، وهل خبت شعلة ذلك الشوق الي حمل جسمك الناحل تلك البقية الباقية من حياتك الغالية ودمائك الزكية من أقاصي العراق إلى قرى الجولان ليهريقها في سبيل الوطن الذي ضحيت عل مذبح حبه بالأمس براحتك وراحة ذويك،

(١) نشرت في جريدة الكرمل الأحد، ٢٠ حزيران، سنة ١٩٢٦

ومستقبلك، ومستقبل صغارك؟ من يدريني؟ على مقاعد أي المدارس هم الآن يلوّون الأعناق يتمًا، وفي أي الأكواخ تتضور أسرتك التي امتحنتها بوطنيتك جوعًا؟

لقد كنت في غنى من ثروتك، وبحبوحة من العيش في قريتك، ولكنك آثرت الآخرة على الأولى، وبعت الفانية بالباقية ولم تنفك دائبًا عاملاً لتحقيق الغاية السامية التي وقفت عل تحقيقها حياتك، وهناء آلك ومال أبيك ومالك حتى استنفدت كل ذلك بين مطارد من الأتراك تضرب في بادية الشام، أو بين مناضل للإفرنسيس تحارب في سهول الحولة والجولان وآبق من حكمهم عليك بالإعدام تستنفر الناس في شرقي الأردن لرد عادياتهم عن أمتك لا عنك، وبين مرهق من الإنجليز ومن مطاياهم من العرب تطاردك سلطاتهم في إربد والسلط وعمان .....، وبين لاجئ إلى العراق لا تستطيع إعلان اسمك ولا العمل علانية لخير قومك، وأخيرًا رجعت إلى سوريتك يحدوك شوق الجهاد في سبيل حريتها وتزجيك أحلام الأمل بخلاصها حيث خررت صريعًا إلى جانب أخيك في سهول الجولان.

هناك على مقربة من مسقط رأسك ومناط تمائمك، لا برصاص الفرنسيين أعدائك وأعداء بلادك، ولا بقنابل الإنجليز خصومك وخصوم أمتك خررت صريعًا، بل برصاص الجراكسة خبرائك الذين يا طالما ناوأت الأمير الفاعور دفاعًا عن حق لهم كنت تتوهم أن الفاعور قد اهتضمه. قتلت فكان الإحسان عندهم ما رأيت كما كان عنوان الشرق العربي ما قدمت والله لا يضيع أجر من أحسن عملاً.

إيه أحمد مريود:

إن الخطب في مصرعك ليجلُّ عن التعزية لولا أنه ابن الدفاع عن بيضة أمة ما خلقت إلا للدفاع عن بيضتها، ولولا أنه استشهاد في سبيل ما من أحد أجدر منك بشرف الاستشهاد في قارعته، ولولا إن الأمر غاية أمة لا يستقل صرح استقلالها عل غير أسس الدماء والجماجم، وأنا في فاتحة العمل وألف البناء،

ولسوف يظل هذا الصرح يستزيدنا قلوبًا ونفوسًا وجماجم ورؤساء فنزيده إلى أن نكفيه دون أن يجد اليأس إلينا سبيلاً، ومن غير أن تقف التضحية فينا عند حد، ولأن فشلنا اليوم فلسوف نظفر غدًا، أو هيهات أن يكون المستقبل لغير الله ربنا ولغير العرب سدنة بيته وحفظة لغته، فحيّ عنا يا أحمد شهداء هذا الهدف الأسمى بين الذين سبقوك إلى مآلك، وكل من قضى في هذا السبيل القويم من دعاة العروبة قبل الحرب وبعدها، وضحاياها في السلم وضده والثورة وغيره من شيب وشبان والله يتولاك وصحبك الشهداء برحمته ورضوانه وإخوانك المجاهدين بعين عنايته وتوفيقه إنه السميع المجيب.

في ٣ حزيران سنة ١٩٢٦

الكرك

(عرار)

****

أنا الثاني – تعليقات على هامش حياتي[1]

بقلم الأستاذ مصطفى وهبه التل (عمان)

بيني وبين الأستاذ صاحب الجزيرة عهد يرجع أمده إلى أيام «فارس البيت الأحمر»، وعلى رأي رؤبة ابن العجاج أو العجاج ابن رؤبة إلى «أيام أدماء تنوش العلقّا».

وعليّ عهد لقراء الجزيرة وبرغم أن شعاري في هذه الأيام هو «عديني وامطلي وعدي عديني وديني بالتهرب فهو ديني» أن أعود ذات يوم إلى التعليق على قول رؤبة هذا أو قول ولده العجاج بما يشفي غلة القراء ويفسر لهم معنى هذا الكلام الذي آمل أن يمروا به مرور الكرام ولله الأمر من قبل ومن بعد والعاقبة للمتقين.

لأعوام خلت في يوم من أيام شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن عناني (وما أدري لماذا) أن اتشبه بسراة عمان وأن اقتني في بيتي خادمًا أو (جويرية) فأنعم بما ينعم به الأماثل في عالم النداء، وأترنم صباح مساء لمناسبه وبغير مناسبة، بهتاف الأسياد «يا غلام» «يا بنت».

ولم تقف بي شهوة التشبه بكبراء عمان عند حد الطمع باقتناء خادم أو خويدمة، بل تجاوزتها إلى استئجار بيت كان يقطنه قبلي رئيس وزراء سابق. وفي ذات مساء من أمسيات شهر رمضان، الذي أنزل فيه القرآن، دار بيني وبين الخادمة التي ما أدري كيف عثرت عليها ولا من أين ظفرت بي الحوار التالي:

---

(١) نشرت هذه المقالة في جريدة الجزيرة العدد الصادر في عمان بتاريخ ١٩٤٠/١١/٣. ومسودات المقالة موجودة في أوراقه الخاصة، وفيها اختلاف عن المنشور.

- بنت مين انت يا بنت؟

- أنا أخت هللي بيقع بالساعة.

وفي اليوم التالي لهذا الحوار الذي جرى بيني وبين أخت الذي يقع بالساعة وقف مأمور إجراء عمان في مكتبه الرسمي يخطب في الدائنين وفي المدينين قائلًا:

يا معشر المرابين، ويا زملائي المعوزين، من كان له منكم أذنان للسمع فليسمع إلى قول ابن مريم في أناجيله الأربعة: «تعالوا إلي يا جميع الحزانى والمتعبين وأنا أريحكم». ألا وإن في قانون الأجراء نص ينص على ما ألمعت إليه الآية الكريمة: «يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وذروا ما بقي من الربا إن كنتم مؤمنين فإن لم تفعلوا فأذنوا بحرب من الله ورسوله وإن تبتم فلكم رؤوس أموالكم لا تظلمون ولا تظلمون وإن كان ذو عسرة فنظرة إلى ميسرة وإن تصدقوا خير لكم إن كنتم تعلمون».

هذا هو القانون من لم يعجبكم فتمثلوا بقولي

كم مجرم باسمك يا قانون
عز ونو حق هو المغبون
وكم بريء داوت الظنون
به فلم تحمه يا قانون
لأنه مستضعف مسكين

وذلك لأنا ما نزال في الشرق الذي ما يزال بعض بنيه يهتفون بلسانه صارخين «أنا الشرق عندي عقائد وعندي أديان فمن يبيعني بها مدافع وطيارات» برغم ما يبلغهم من صنيع المدافع والطيارات بعرائس مدن الغرب الذي نبذ وطلق الأديان.

ومرت شهور وكرت سنون والنسيان آفة الإنسان، كما يقولون، فأمعن النظر، يا رعاك الله، بهذا الذي كادت أن تأخذه العزة بالإثم من كل جانب، لولا لطف

ربك الراحم الرحمن. هاكه وقد وقف كما يقف السادة الأماثل يأمر وينهى ويحلف ببيضاء الموكلين بحراسة مولاه أن لا يدعو مجالاً لهذه الحيزبون الوقحة لتعكير صفو المجلس السامي بتوسلاتها المزعجة وبضراعتها البغيضة فالشهر رمضان واليوم يوم عطلة.

وانقضى شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن فسأله سائل، والشيء بالشيء يذكر إذ رأى أنه ما تزال فيه بقية من مشاعر إنسانية، وأنه ما يزال يهتم أحيانًا بأن يقاسم الآخرين لذات أحلامه وعلقم آلامهم، وأنه ما يزال يذكر أنه القائل

إن الصعاليك إخواني وإن لهم
حقًا به لو دريتم لم تلوموني

- ألم تعرفها
- لا
- إ نها أم فلانة
- ومن فلانة
- أنسيتها
- نعم

أجل فقد نسي أنه قد عناه يومًا ما أن يحشر نفسه في زمرة الأماثل، وأن يقتني خادمة أسوة بكبراء عمان، ورأت الأم من ناحيتها أن تذكره، والذكرى تنفع المؤمنين، بأنها أم خويدمته التي يقع أخوها بالساعة.

وقلت لها قولًا فجاءت بمثله، وأفحمتني، برغم تأكيد جميل بثينة أن «لكل مقال يا بثين جواب»، فسكت، وقالت: إنها كانت أحرص مني على الاحتفاظ بصفو المجلس السامي، وأنها كانت جد عليمة بأن مثل مجلسنا ذاك يجب أن لا تعكره

توسلات أم أو ضراعة والدة، ولكنه كان شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن، وفي أيامه البيض يباح على الأقل لأم الذي يقع بالساعة، أن تقتحم كل مجلس مهما كان حصينًا وساميًا، متى خيل إليها أن باقتحامه آملاً ولو بعيدًا باحتمال الإفراج عن ابنها السجين، ابنها الذي يقع بالساعة، لا سيما وأنها أرملة، وأن الشهر رمضان وفيه تروج سوق الصدقات، ويصبح من المفهوم لدى أكثرية المسلمين قوله عز من قائل: «والذين في أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم». (**في الأصل كتبت الآية الكريمة بطريقة غير صحيحة**).

يا صاحب الجزيرة؛ لقد مرت ليال وكرت سنون، ومنذ زمن بعيد لم تقع عيني في شوارع عمان على المتسول الذي يقع بالساعة، ولا على أمه التي كان يعولها بصرعه، وتعتمد في معاشها على جنونه، ولكن مصطفى الثاني هذا الذي جفوته وجفاني منذ أمد بعيد، وكان آخر العهد به يوم كنا مشدودين إلى قرن في سجن العقبة، يأبى إلا أن يزورني بعمان في كل رمضان، وإلا أن يعترض طريقي إلى الديوان في كل صباح عند جسر العسبلي، ليحييني تحية هي مزيج من الازدراء والسخرية، وليذكرني بذاك الذي كان يقع بالساعة، وبجنابتي عليه وعلى أمه التي كادت تقتحم بصفاقة وجهها المجلس السامي، لولا أنني حلت بينها وبين الأمير، لأني أمينه الثاني، ولأن من أخص واجبات الأمين الثاني أن يكفي سيده ومولاه شر المزعجات، لا سيما في شهر الصيام، وأن يحول بينه وبين أصحاب المراجعات، لاسيما متى كان موضوعها ليس من خصائص مقامه العالي، أو ليس من وراء إزعاج سموه بسردها أي طائل لأصحابها، أو لأنها من القضايا المقضية التي لا تنجع في مداواتها الإرادات السنية، وهذا هو المعقول، ولكن مصطفى الثاني هذا الذي جفوته وجفاني منذ أيام العقبة لا يرى أن هذا المعقول معقولاً. ولهذا هو يزورني في كل رمضان، ويعترض طريقي إلى الديوان في كل صباح عند جسر العسبلي، ليهزأ بي وليسخر مني وليذكرني بأم الذي يقع بالساعة، فإن تجاهلت

وجوده، شد أذني بلا حشمة وأدناها من فمه بلا تورع، وراح يسكب في صماخها فنونًا من قهقهاته اللاذعة المحرقة التي تفيض سخرية ومقتًا، ولهذا تجدني أسرع الخطى في رمضان كلما دنوت من جسر العسبلي في طريقي إلى الديوان، ولربما ركضت ركضًا تحاشيًا للقائه وتهربًا من إيذائه، وليقل عني الناس ما يقولون إذا رأوني أهرول كالمجنون، ولكنه يأبى إلا أن يأخذ بتلابيبي ولو عند باب مخلوان الأمير، بل وكثيرًا ما يدخل هذا المعتوه ورائي إلى المخلوان بغير استئذان، ليذكرني في المجلس السامي بذاك الذي يقع بالساعة، وبجنابتي على أمه التي كادت قحتها أن تعكر صفاء هذا المجلس في شهر من شهور رمضان الذي أنزل في القرآن، لولا أني كنت أمين الأمير الثاني، وكان من واجبي أن أحول بين الأمير وبين أصحاب المراجعات التي أعرف أن ليس للأمير في نقض موضوعها حيلة، لا سيما في شهر رمضان الذي يجب أن لا يعكر فيه صفو الأمير معكر.

صاحب الجزيرة، ألا ترى أن هذا التعليق المتواضع على هامش صفحة من صفحات حياتي خير وأبقى لي ولك ولجريدتك وللقراء من قولي:

يا شيخُ ما العلم؟ حسبُ المرء معرفةً
أن الشفاه بوادي السلط لمياءُ
وأن وادي الشتا حلو جاذرهُ
وأن سمراءَ وادي السّير رعناء

وقولي:

لله أجنحةُ الضعيف فإنها
تسمو به ويطير دون عنانهِ
فادني شفاهك من فمي وتوسَّدي
صدري يكفُّ الدهرُ عن عدوانه

ما لي ودنياهمْ فحبّكَ عالمٌ
سرّ الهوى وقْفٌ على سكانهِ
يا ويحَ حملان الخيال فإنهمْ
قد بان واديهمْ إلى سرحانه

ومن قولي:

بين الخرابيش لا عمري يضيع سدًى
ولا يضيق الهدى ذرعًا بأطواري
ولا يرى «الهبر» بأسًا في منادمتي
وشرب كأس من الكنياك «قعواري»
كأن عمانَ لم تعرفْ أخا طربٍ
غيري يحجُّ إلى حانوتِ خمّار
يا شيخُ حسبك، أدنى الإثم منزلةً
من رحمة الله لا تدعوه أوزاري

وقولي:

ما لي وللبان والزوراء والعَلَمِ
والبرق يومض في العلياء من إِضَمِ
جيران وادي الشتا يا ناس أبغضهم
أحبُّ للقلب من جيرانِ ذي سلمِ

ومن قولي:

فانفضْ غبارَ الذل عنـ
ـك وعن قضيتك المبينةْ
فَالحقُّ حقٌّ والحيا
ة لمن يحاولها قمينه

والليثُ مَلْكُ في السبا
عِ لأنه يحمي عرينهْ

وقولي:

يا بنتُ في إسبال جفنك محملٌ
للإشتباه بأن لحظك جانِ
وبأن هذا القلبَ قد عبثت به
عينانِ واقلباهُ سوداوان
لا مدعي عام اللواء أجّارني
من سِحرهنَّ ولا «طلال» حماني

إلى أن أقول:

هاتِ اسقني «قعوار» ليس يهمني
قول الوشاة «عرار» سكرانانِ
فالكأس لولا اليأس ما هشت له
شفة ولا حدبت عليه يدان
والخمر لولا الشعر ما أنست به
لغة الأديب وريشة الفنّان

ومن قولي

كم فارسٍ هو في الحقيـ
ـقة تحت رايته مطيهْ
ومدجج قاد السريـ
ـية وهو قَوّاد السريةْ
فأدرْ كؤوسك يا أبا
ناصيفَ مترعةً رويهْ

واشـــــربْ عـــلـــى نَمــطــي كـمـا

تـــــأتمَّ بـــالـــشـــيــخِ المـــعـــيَّــــةْ

تـــــــركُ الــــتُّـــــقـــــى خـــيـــر بـعـيـ

ـــن الـــلـــه مـــن نـــســك الــتـــقـــيـــةْ

إلى أن أقول:

لما رأيت الألمعية في اطراح الألمعيةْ

ووجدت أن العبقرية في ازدراء العبقريةْ

أطلقت عقلي من عقال الهاجسين بحسن نيةْ

وسبرت أغوارَ السراة وقستهم «بالسرسرية»

فوجدت أن العيّ في بعض المواقف شاعريةْ

ولله الأمر من بعد ومن قبل... حق هو أي والله

(عرار)

****

ذكريات وشجون ...

مصطفى وهبه التل

ذكريات وشجون

التصوف الاسلامي بين وحدة الوجود ووحدة الموجود

الصديق الأديب مصطفى وهبي التل شاب، ثائر الروح، عرفته عام ١٩٣٠ وقد هبطت إربد – من مدن بلاد الشرق العربي – نازحًا عن دمشق إليها أعجبني من أخلاقه الصراحة والوضوح والولاء المحض والفلسفة العميقة التي كان يكيف حياته على أسلوبها ومناحيها، كان من دعاة المذهب الأبيقوري ولم يزل حتى الساعة، نشأت بيننا صداقة ومحبة ما برحت ذكرياتها قائمة في القلوب.

قلبه على لسانه وضميره بين شفتيه، إذا أحبك محضك الود حتى ما تخالجه شاعرة حقد ونفور، وإذا أبغضك أبغضك حتى لو اجتمعت قوى الأرض والسماء على أن تدفع البغض عنك لما استطاعت إلى ذلك سبيلاً.

وهو صحيح الإرادة قويها، ماضي العزيمة، ممراح طروب. وهو في فلسفته الأبيقورية وطني مخلص كأنبل الوطنيين إخلاصًا لا يشغله كأسه ولذاته عن واجبه الوطني.

لذلك لا يدهشك إذا حدثتك عن الصديق الأديب الثائر أنه ما برح طريد السلطات و الحكومات التي تعاقبت في بلاده منذ عام ١٩٢٠ إلى اليوم هذا، فهو إذا خالف حكومة ما في نظرياتها و أساليبها فقد لا تستهويه حكومة تأتي بعدها

إلا أن تجيئه بما لم تستطع الأقدار تحقيقه، فكيف بحكومة مهما كان لها من الإخلاص و الاستقلال في العمل لا تستطيع الإفلات من مخالب النفوذ الأجنبي يسيرها على ما يشتهي و يريد ؟

وبعد، هذه المؤثرات التي يريد الصديق مصطفى وهبي أن لا تقف في طريق وطنه والتي لا تجد حكومة من الحكومات في بلاد الشرق العربي في طوقها التخلص منها هي التي تجعل منه الطريد، وهذا التشرد و المطاردة هو الذي يزيده مضاء في مقاومته واستهتاره، وفي حملاته على الحكومات

له لسان كالسيف؛ ومنطق كالصاعقة، رقيق الجسم، ناحل الوجه، حنطي اللون داكنة، أعرفه حليق اللحية، ذا شارب صغير، وهو اليوم في منفاه ذو لحية مرسلة يحدثك عنها كتابه الذي أخذته منذ يومين، في عينة السوداوين بريق غريب وحدقتاهما في حركة مستمرة كأنهما ركِّبتا على زئبق لا يقر لهما معه قرار.

وهو اليوم منفي بأمر حكومة عمان في العقبة يقيم فيها، وقد أحببت أن أعرض للقراء بعض فقرات من كتابه تناول فيها بحوثًا شتى ليضيفوا إلى ما قدمت لهم من وصف عن هذا الصديق بعض ما تعطيهم إياه هذه الفقرات عن روحه الثائرة من أدلة ومعان.

قال في كتابه:

«كنت قبل أن تطوح بي طوائح السياسة أو الشغب إلى هذا المنفى أبحث بين أوراقي القديمة عن رسائلك إلي بعد أن غادرت إربد إلى عمان لأول مرة عام ١٩٢٠، وتركتني في سجنها أقاسي آلامه، وأغالب مصاعبه، كنت أبحث عنها لأرجع إلى بعض ما فيها من ذكريات ولكني نفيت قبل العثور عليها، وهكذا مشيت إلى منفاي وحسرة العثور عليها ما تزال تحز في قلبي.

وفي هذا المساء وفد علي البريد يحمل عددين من «ناقدك»، فأيقظا في أعماق نفسي أبعد الذكريات و جلست في هذه الساعة من الليل أستعرض فصولهما وأكتب إليك لأني ما أزال أعتقد أن بيني وبينك حقوقًا وصلات...، ومن أين كان لي أن أعرف أن سجني الأول في إربد الذي عزتني في ظلماته رسائلك إلي سيكون ناقدك اليوم، وهو صورتك وفيه آثارك الواضحة عزائي في هذا المنفى أيضًا وقد كان الأمر على ذلك.

وإني لأرجح -وإن بدلتك دمشق أصحابًا بأصحاب - أنك ما تناسيت شعورك نحو قدماء أصدقائك -هنا - وأعتقد انه لا يزال في بعض النواحي المهلة من شعاب نفسك بعض الحنين إلى هؤلاء الأصدقاء الذين عرفتهم أيام إربد و عمان.

لن أصدعك بشرح دواعي نفيي الأخير، فليس هذا وقته، وما هذه بالمرة الأولى ولا الثانية حتى العاشرة التي أسجن وأنفى فيها، فقد أصبحت أخصائيًّا بهذا الضرب من أنواع الحياة، وإني بذلك لفخور وطروب.

كانت لنا بعد مغادرتك عمان حلقة من أهل الذكر ... يرأسها مولانا أيوب شيخ الملتحين، وكانت لنا فيها مجالس أنس ولهو وعبث، كم تمنينا لو شاركتنا فيها، وكنت في العربي أو مدينة - وبعثت لأيوب شيخ الطريقة برسالة ضمنها هذه الأبيات:

أمــــولانــــــا أمــــولانـــــا
غـــــرام الـــغــــيــــد أضـــنـــانـــا
وكـــــــم بـــــالحـــــســـــن فـــاتـــنـــةٍ
أبـــحـــنـــاهـــا بـــقـــايـــانـــا
وبـــــاركـــــنـــــا مـــــراشـــفَـــهـــا
ولـــــكـــــن بـــــاســــم مـــــولانـــا

وبعثت الرسالة بهذا العنوان الغريب

«عمان: كتخداي أهل دل نور عين العارفين مولانا تقدس سره»، فحمل ساعي البريد الرسالة إلى أيوب دون أن يرد فيها اسمه، وكان الموزع بذلك، ولا شك ذكيًّا، أو أنه من إخوان الصفا

وحدة الموجود ... ووحدة الموجود

وبعد لقد قرأت مقال الأستاذ أحمد حامد الصراف في «الناقد» عن أبي منصور الحلاج ودمجه بين مذهبي وحدة الموجود ووحدة الوجود، و دهشت من الالتباس الذي وقع فيه، فرأيت أن أشير هنا إلى أن الأستاذ الصراف أخطأ في ذلك خطأ كبيرًا، فقد كان استقى بعض مظان هذا البحث عندما كان في عمان في مكتبتي، وقرأ في غرفتي ما كنت أقتنيه من مصادر هذا البحث بالفارسية والتركية

طبعًا لا أتمكن الساعة من تصحيح الأخطاء بإرجاعها إلى أصولها الصحيحة، ولكني أستطيع بالاستناد إلى ما علق بالذاكرة إيراد الفوارق بين مذهبي وحدة الموجود ووحدة الوجود.

مذهب وحدة الموجود في التصوف الاسلامي مقتبس عن البوذية والبرهمية، وعن كتبها المقدسة كالفيدا، وهي تقول بأن الكون والعالم ليس إلا ظلالاً للروح العظيمة، أو أثرًا منها، فهي المرجع و المآب وكل ما شاهدته الحياة، وما عرفته الخليقة هو منها وإليها. فالبرهما هي العالم، والعلم هي برهما، ولذلك يعني زهاد الهنود ومتصوفتهم بالرياضة النفسية لأنها الوسيلة لرجوع الجزء إلى الكل ولاستعادة الصلة بالروح الأصلي ومساواته ونعيمه وخلوده.

وهذا عين ما نشاهده في أغلب الطرق الصوفية عندنا وهو صورة ثانية لمذهب الحلول المعروف في تاريخ التصوف الإسلامي، وبه تأثرت طرقنا الصوفية

في مراتب سيرها وهي السير عن الله وإلى الله وبالله، واعتبر الوصول آخر درجات التصوف أي درجة الكشف والقدرة، ولذا عند ما بلغ هذه الدرجة أمثال الحلاج وأبي يزيد البسطامي واستطاعا بذلك عمل الخوارق التي تحدث عنها مفتي المسلمين في القرن العشرين لأنه أصبح للجزء الذي اندغم بالكل واتصل به ما لذلك الكل من صفات القدرة

وسوف أبحث عن ذلك يومًا ما بصورة مفصلة عندما تصل يدي إلى كتبي. ويستدل متصوفتنا على صحة نظرياتهم هذه المستقاة من مصادر هندية بآيات قرآنية يتأولونها تأولاً تصوفيًّا كالآية الكريمة «إنا لله وإنا إليه راجعون، و «يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي الى ربك راضية مرضية»، وغير ذلك.

أما مذهب وحدة الموجود في التصوف الإسلامي فمذهب يعني تسلسل الأحياء والمخلوقات بعضها من بعض بصور متشابهة مع ما نعرفه عن نظريات داروين، وقد قارن أحد متصوفة الأتراك وعلمائهم في مؤلف له أسماه (وحدتموجود) بين نظريات هذا المذهب في الاسلام وبين خطبة ألقاها عالم ألماني كبير شرح فيها نظريات داروين. ويستدل متصوفتنا على صحة نظريات مذهبهم في وحدة الوجود بآيات منها: «يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي «.

وأقف هنا لأعاود البحث في فرصة أستعين فيها بالرجوع إلى كتب ومصادر البحث ومظانه.

العقبة: مصطفى وهبه التل

****

عرار في منفاه[1]

أرسل الينا الأديب مصطفى وهبه التل هذه الأبيات يذكر ما هو عليه اليوم في منفاه من بأساء وكدر. ويشير إلى ترك الألحان والكأس، وانصرافه للقرآن وتفسيره.

ومن غريب ما وقع له أنه حين أنذر بصدور الأمر بنفيه طلب إلى أحد أصدقائه في عمان إعارته بعض الكتب، فلم تصل يد هذا الصديق لغير جزء من تفسير البيضاوي أعطاه له، قال

أمــــولانـــا أمــــولانـــا
هـــجـــرنـــا الـــدُّن والحـــانـــا
وطـــلَّـــقـــنـــا مـــغـــانـــي الأنـــ
ـــس أقـــداحًـــا ونـــدمـــانـــا
فـــمـــا نـــهـــفـــو لأنـــغـــامٍ
ولا تـــشـــتـــاقُ ألحـــانـــا

ســـلـــونـــا أمَّ حـــســـانٍ
وجـــاراتـــهـــا واحـــســـان
وأصـــحـــابًـــا ألـــفـــنـــاهـــم
وخـــدنـــات وأخـــدانـــا

(١) نشرت هذه المقالة في مجلة الناقد العدد ٢٥ الصادر في دمشق بتاريخ ١٩٣١/٣/٢٦.

فلا حسناء تُؤنسنا

صبابتها بمنفانا

ولا ذكرى تؤرّقنا

ولا آمال ترعانا

تبدلنا من المنثور

والمنظوم قرآنا

كأنّا لم نكنْ بالأمْـ

ـسِ من سكان (عمّانا)

فمن (هود) الى (طه)

نُرتّلها و(رحمانا)

ومن ورد فتحت له

بسوقِ الذكر دكانا

إلى ذقنٍ رخيناها

بعثنون لتزدانا

لعلَّ الرّشد يمسكها

إذا ما الجهلُ أرخانا

فهل من مُبلغٍ عبو

د عنّا بعض ما كان

فنستفتيه هل صحّتْ

بهذا الشكل تقوانا

العقبة: مصطفى وهبه التل

****

نماذج بخط يد الشاعر

صحيح

عمان ٢٦/٩/٤٩

ولدي وضاح وفقه وحفظه الله

اقبل وجنتيك وجاءت اخوانك جميعاً ولديه فقط اخذت رسالتيك
الاولى والثانية وتأخرت عليك بالجواب للآن اولاً لأنني وثانياً
لأنني كنت آمل ان ابعث لك بالجواب صحبة اخيك معين او
عمك عبد القادر وكلاهما سافر فجأة ولم اعلم بسفره الا بعد مغادرته
لعمان. ولدي: انت تعلم اني مدين وأن الراتب الذي اتقاضاه
الآن لا يتجاوز الثمانية جنيهات شهرياً وهو سيظل كذلك
الى ما بعد شهرين آخرين حيث ينتهي دين لصندوق الايتام
فيصبح يدخل بيدي من الراتب احدى عشر جنيهاً والآن نحن على ابواب
الشتاء فاذا عشتم انتم في جهة وانا في جهة على هذا الراتب لا يكفي
لتأمين حاجياتنا الجهتين فأنا ارغب بدل أن ينقص سيزيد [illegible]
من طريق التخفيف ولذا فوضعنا الحاضر الآن تستوجب كلكم
في عمان وأن تسكنوا مع عمك يوسف في دار واحدة تخفيفاً للوطأة
[illegible] ثم اما ان نأكل ونشرب جميعاً نحن ودار يوسف
مع [illegible] ان نستقل بأمر اكلنا وشربنا؛ لذلك خذ رأي والدتك
وخالتك عوفه بالموضوع [illegible] وافهمها الوضعية وافهمني رأيكم
لأتدبر امري ولنستأجر بيت مناسب كيما احضر انا او يحضر
عمك لاحضار النساء والاطفال وما يلزم من اثاث بحيث لأن
وضعيتي الحالية كما ذكرت لك محرجة جداً وكل انفراد اصبح
صعب جداً والله صبرنا كل هذه المدة يصبرنا شهرين
او [illegible] على الاكثر بكل الاحوال احضر انا [illegible] لنا

٢/

عقيب مرور أسبوعين على الولادة فإنك لك ضرورة الراحة والاهتمام
لنأت إلى أمر تحصيلك هذه السنة أي مقرر في نية أن تطالع
دروسك في بيت جدك وأن تداوم على مدرستك هناك
لأن محيط عمان محيط استعماري فاسد جداً وهو خطر للغاية
على أمثالك الذين في مستقبل شبابهم وفي ابان مراهقتهم ووجودك
في محيط خال من شيء من النظافة والصفاء، لمحيط أرى ضرورة الأمر
حاضرك ومستقبلك فأنت تقيم في دار جدك في الغرفة
التي فيها كتبي أو في غرفة غيرها وتنصرف إلى مدرستك ودروسك
وعبادتك؟ تأكد يا وصفي أنه لا مانع للإنسان ولا سيما لمن
كان في سنك من التدهور الأخلاقي إلا العبادة أي المواظبة على
الصلاة والصوم والإكثار من قراءة القرآن والكتب
الدينية فأنت وجيلك نشأ ونادينا في زمن نشأتكم
وبكل أسف زمن بلادنا فيه مستعمرة ونحن نعيش فيه
في ظلال المستعمرين الذين لا يتركون وسيلة من الوسائل
لهدم كياننا الديني والأخلاقي لنتدهور أخلاقياً واجتماعياً
إلا ويعمدون إليها تمهيداً للقضاء على موجوديتنا وليكون أبناء
المستقبل لا شرف ولا مروءة ولا رجولة فيتم لهم أي للمستعمرين
تحقيقها. فهم هذه الأمور يجب أن تفطن لها ويجب أن
تفهم أنك لا تستطيع أن تعمل شيئاً صالحاً لنفسك ولا لأهلك
وبلادك ما لم تكن رجلاً بكل معنى الكلمة وأن الوسيلة
الوحيدة لكي تكون رجلاً هو التشبث بأهداب

العبادة أي الصوم والصلاة وقراءة القرآن والانصراف
عن المشوش الى اللب وتهيئة نفسك لتكون رجلاً فنياً
خاصاً في كل العناية بالرياضيات والطبيعيات وتجنب قراءة
المجلات التي يعتبر بعض قراءتها تمدناً وثقافة مثل المجلات
المصرية التي تصدرها دار الهلال وما شاكلها فهذه انما
انشئت لتدس السم في الدسم ولتساعد على فساد
الأخلاق تحت ستار العلم والثقافة كذلك تجنب
قراءة الجرائد السياسية ولا تشغل نفسك بالسياسة
ابداً فكل ما هو مطلوب منك ومن امثالك هو التشبث
بمبادئكم وبحقائق دينكم اولاً ثم الانصراف لدروسكم وحدها بكل
والعناية بالفنيات ثانياً وكل خروج عن هذا الحد خطر
عليكم وعلى بلادكم وخطر على مستقبلكم فلا تخدعك الظواهر والدعاية
للسينما وللتمثيل والظواهر الأخرى التي تعد كمالاً لكنها فيه
بالمعنى المفهوم الآن عند الجموع بما يمكنك ان تسأل لماذا
الأمر كذلك فلماذا انا لا اصلي او لماذا انا غير متدين
اما اني متدين لدرجة التصوف وقد سلم من صميم قلبي
[illegible] فما يوسعك أن
تنتج كذلك من شدة عنايتي بالكتب الدينية واكثاري
من قراءتها وإذا كنت أحياناً أقرأ بعض المجلات
التي اخذت منها قراءتها فما ذلك الا للاطلاع على النواحي
التي يجب ان احمي نفسي من طريقها باسم الثقافة

الصفحات الثلاث الأولى من رسالة عرار إلى ابنه وصفي التل

الكلمة السامية التى تفضل جلالة الملك عبد الله بن الحسين

يصف فيها مصطفى وهبى وصف خبير

انك يا مصطفى لمجموعة من متناقضات تعتز بها فى عينى الصخب والشغب والرضى بعد العتب خصم الاقوياء رفيق الضعفاء كريم فى فاقة نهاب وهاب فقير فى نفسك غنى فى صحابك ، لا ادرى عن عقيدتك ولكنك غيور على ملتك اقليمى مفرط عربى متشطط اذا مات خصمك رثيته واذا احتبس عليك صاحبك ربما هجوته ، هذه صفات متناقضات تكونت فيك واجتمعت فاذا كانت ناحية منك تغضب فنواح كثيرة منك اخرى ترضى فانت عقدة العقد تشبه الصوف الملتف بالشوك فمنذا ينقيك .

يا حلوة النظرة ٩٤/٢/٨١

إلى «ع»

عن الكتاب
ص ١٦٢ - ١٦٤

. . . .

كم مرة نظرتك الحالمة

أصغت على غرة

سهاماً من السكر

لها سهم وتلك الرؤى النائمة

في فجوة الصدر

تلقفه بين ناعمة

ولم تكن تدري

بأن قلبي صدى يا حالمة

صريع تلك النظرة الحالمة

يا حلوة النظرة

. . . .

يا حلوة التقطيب

أليس من النظرة العابسة

تومض شيئاً لدى الحبيب

أنه لا تثريب

من أولى قصائد شعر التفعيلة التي كتبها عرار مطلع الأربعينات من القرن الماضي

نشيد النادي العربي

في عجلون

تحية العرب تحية العروب … نتغنى بعدها كأس الطرب

العدل من آياتنا … والنصر من عاداتنا

فسل عداتنا … تنبيك عن بأس العرب

هنا أدلى العزم الشداد … كطارق بن زياد

وفيصل محرر البلاد … محرر جنس العرب

شاعر الشبيبة في عجلون

من أقدم النصوص التي كتبها عرار ١٩١٩. وكان يوقع «شاعر الشبيبة في عجلون».

ادارة جريدة الكرمل ومطبعتها

JOURNAL EL-CARMEL
CARMEL PRESS

« اسعار معتدلة لأعلى الاصناف واتقن الاعمال »

Moderate prices and Charges
FOR
BEST QUALITY AND WORK

STATIONERY.
VISIT CARDS.
Letter Paper,
ENVELOPES.

PRINTING:
VISIT CARDS.
INVITATIONS, BILLS.
INVOICES, BOOKS.
ADVERTISEMENTS
and
ALL REQUIREMENTS OF
GOVERNMENT DEPARTMENTS,
COMPANIES, & BUSINESS OFFICES.

جميع الاشغال التجارية
ولوازم
المصارف وسكك الحديد
والادارات الرسمية

اوراق مكاتيب | قوائم حساب
مغلفات | شكات
اوراق دعوة | كتب واعلانات

Haifa ـــــ حيفا في ٢٩ [illegible]

سيدي الاخ المحترم

تحية واحتراما اما بعد فقد وصلني كتابكم ولا ريب عندي انكم كنتم
بانتظاري في رحابكم كما اني كنت مشتاقا لزيارتكم كثيرا ولكن الظروف لم تساعدني
على القيام بما ارغب فاجلت سفري الى فرصة اخرى ان شاء الله صاحب السعادة نجيب
بك يخبركم بما كان من امر اخطاري للرجوع ارغب اليك [illegible] منك ان تنتصح
باراء نجيب بك فانه من كبار رجالنا المخلصين وان تكون صلة حسنة بينه وبين الزعيم
[illegible] لا يجوز التنافر بين رجال الوطن المخلصين بل يجب ان يتفاهموا ويتعاونوا
على [illegible] انا ادركت ان حاكمكم الاداري نجيب بك هو من
على خدمة الوطن والنهوض به
خيرة الرجال وهو عراقي [illegible] فتقرب منه واعمل برايه دائما. كتبت اليك
[illegible] اخبرني [illegible]
ارسلت حوالة قيمتها ٢٧٥ غرشا مصريا فاذا لم تصل
نجيب بك [illegible] رحيم افندي ودعه يقبض [illegible] ما حصل من بدلات
الاشتراك وانا اكتب لنجيب بك وانا ايضا لتحصيل المشتركين الجدد واقبل
في الختام تحياتي انت وكل من يلوذ بك.

محبك
صاحب جريدة الكرمل

رسالة من نجيب نصار صاحب جريدة الكرمل الحيفاوية

حاكمية لواء عجلون
قلم الرسائل
عدد
[illegible]

حضرة السيد مصطفى وهبي التل المحترم

لدى اسباب تحملني على الاعتقاد بانك انتهجت بمناسبة المعاهدة المبرمة اخيرا منهجا خطرا على الامن والنظام في شرق الاردن وانك قد تفوهت بالفاظ وقمت بحركات من شانها ان تخل بالامن العام وان تعكر صفو الجمهور وان تثير العداء بين الشعب والحكومة •

فاني آمر بموجب امري الخطي هذا وبمقتضى السلطة المخولة الي في قانون منع الجرائم الصادر بتاريخ ١٩٢٧/٩/٧ بوضعك تحت مراقبة الشرطة لمدة ستة شهور على ان تكون تابعا للتقيدات التالية :-

(ا) • ان تقيم ضمن مدينة عمان •

(ب) • ان لا تغادر مدينة عمان الا باذن خطي من قائد المنطقة •

(ج) • ان تعلم في جميع الاوقات قائد المنطقة عن البيت والمكان الذي تسكن فيه •

(د) • ان تقدم نفسك الى اقرب مخفر عند ما يطلب اليك قائد المنطقة ان تفعل ذلك •

(هـ) • ان تبقى داخل ابواب بيتك بعد الغروب بساعة حتى شروق الشمس •

واني ألفت نظرك الى المادة الثامنة من قانون منع الجرائم السالف الذكر انك اذا لم تذعن الى هذه الشروط مادام مفعولها ساريا عليك فانك تعرض نفسك للادانة من قبل قاضي الصلح بالحبس مدة لا تزيد على ستة اشهر او بغرامة لا تزيد عن خمسين جنيها او بكلتا العقوبتين •

١٩٢٨/٤/١٧م

متصرف لواء عجلون



نسخة - الى رئيس النظار
" - " قائد الجيش العربي
" - " قائد منطقة عجلون
" - " " " " البلقاء
~~" - " " " " الكرك~~
~~" - " " " " معان~~
" - " قائد شرطة العاصمة

الوثيقة التي تفرض الإقامة الجبرية على عرار عام ١٩٢٨ بسبب معارضته للمعاهدة الأردنية البريطانية

مصطفى وهبي التل

الحزب الوطني الأردني

عمان

١

اما الامير عبد الله فاننا نفوضه في كل ما يعنينا بشؤوننا الخارجية وانا لنقره على
كل ما اراد فليس بالامكان ابدع مما كان وانا لنرجو من الوطنيات
الجمجاعه ان تكفينا شرها

— أمالي عرار —

اربد: الصومعة ٢٢/٧/١٩٤٧

خلت ع حافظ الشيرازي ومواطنه صاحب الحديقة
الشيخ سعد الدين والفردوسي ~~[illegible]~~ وعمر الخيام ومن
اليهم من شعراء الفرس الذين المت ~~[illegible]~~ بشعرهم
وما وعته الذاكرة من امرهم إلمامة على صفحات الأردن
والوفاء الغراوين لمناسبة مقترح «س. ع» على أن
انظم شعراً قطعة ~~[illegible] لحافظ الشيرازي~~ يقول
«س. ع» إن احد ادباء المصريين ترجمها للعربية نثراً
وإنها للشاعر الفارسي الفذ حافظ الشيرازي وسلمه والله
اعلم بالصواب.

ان في الوقت لمتسع للوفاء بالعهد الذي قطعته للقراء
بأن اتحدث اليهم ايضاً وايضاً عن حافظ وعن الخيام
وغيرهما من شعراء الفرس والترك وهل كانوا متصوفين
حقاً ام غير متصوفين ~~[illegible] على ما تنم عليه~~ ام انهم وكما
تطوع بذلك ما فاض على السنتهم من اشعار ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ [illegible] وموشحات عبدات [illegible]
وأحلامهم ~~[illegible]~~ لكان [illegible] ذلك جانباً ولنفصل الأهم على المهم
ففي الوقت متسع للوفاء بالعهد الذي قطعته للقراء.

من مسودة مقالة غير كاملة عن شعراء الفرس

٢

هذا الاستطراد الذي يكاد

يكون شيئاً [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

وهو هو المستشفى ام مقتضيات

سن من الحمى كان يساوره

وهو يكتب هذه الأماكن.

لا هذا ولا ذاك يا قارئي

العزيز ولكنه رغبة عرار المستعار

بالتحدث اليك عن عرار الاصلي

هي التي حببت اليه وقد

[illegible] الشكل

* جره [illegible] مجال الشكل

الى اقتحام قول عمرو بن

شاس الاسدي على

نص يبين عن اللقب الذي اتخذه عرار لنفسه

— أصدقائي النور —

الصفحة من مسودة دراسته المعنونة «أصدقائي النور»

دائرة البريد والتلغراف

مصلحة الاذاعة اللاسلكية الفلسطينية

تلفون رقم ٨٧٧
العنوان التلغرافي وودكاستس القدس
الرجاء الاشارة في الجواب الى –
رقم ب/١٤/ (ع)

شارع مأمن الله
القدس
١٥ ايلول ١٩٣٩

حضرة الفاضل الأستاذ مصطفى وهبه التل المحترم
عمان – شرق الأردن

ارفق طيه نسختين عن الاتفاقية بشأن اشتراككم في برنامج مصلحة الاذاعة الفلسطينية في ٥ تشرين أول ١٩٣٩

ارجو ان توقعوا كلتا النسختين وترجعوا احداهما باقرب وقت ممكن بعنوان مدير البرامج . وكذلك ان ترسلوا حديثكم قبل موعد القائه باسبوع على الاقل مكتوبا بخط واضح او مطبوعا على الالة الكاتبة ومتروكا فيه هامش على كلا الجانبين وان تحتفظوا لنفسكم بنسخة عنه مطابقة له .

كما اننا نرجو مراعاة الملاحظات الاتية –

١) وجوب الصاق طابع ايراد بقيمة خمسين ملا حين تكون الاتفاقية لخمسة جنيهات فما فوق .

٢) وجوب ارسال جميع المراسلات بعنوان مدير البرامج .

٣) وجوب اشعار هذه الدائرة باي تغيير جرى او تتوقعونه لعنوانكم .

وتفضلوا بقبول الاحترام

عن مدير البرامج

أخي مصطفى
أرجوك أن تنص على أن يكون
الموضوع عندي قبل أسبوع من ميعاد
إذاعته .

اط/ن ل

المحتوى

****

الناشيء